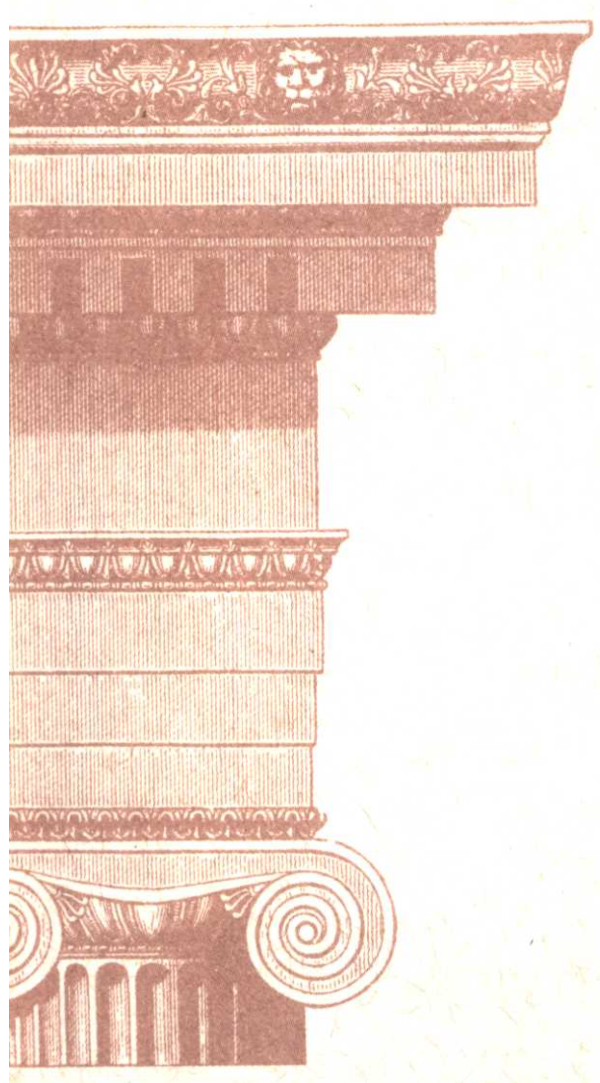
现代西方学术文库

体验与诗

威廉·狄尔泰著　胡其鼎译

Tiyan yu shi



生活·讀書·新知 三联书店



现代西方学术文库

体验与诗

莱辛·歌德·诺瓦利斯·荷尔德林

威廉·狄尔泰著　胡其鼎译

生活·讀書·新知三联书店

Das Erlebnis und die Dichtung

Lessing · Goethe · Novalis · Hölderlin

Wilhelm Dilthey

根据莱比锡和柏林 1912 年版译出

图书在版编目(CIP)数据

体验与诗:莱辛 · 歌德 · 诺瓦利斯 · 荷尔德林/(德)狄尔泰著;胡其鼎译. —北京:生活 · 读书 · 新知三联书店,2003.10

(现代西方学术文库)

ISBN 7-108-01914-0

Ⅰ.体… Ⅱ.①狄… ②胡… Ⅲ.浪漫主义-诗歌-文学评论-德国-近代 Ⅳ.I516.072

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2003)第 058947 号

责任编辑 冯金红
装帧设计 罗 洪
出版发行 生活 · 读书 · 新知三联书店
(北京市东城区美术馆东街 22 号)
邮　　编 100010
经　　销 新华书店
排　　版 北京京鲁创业科贸有限公司
印　　刷 北京市松源印刷有限公司
版　　次 2003 年 10 月北京第 1 版
2003 年 10 月北京第 1 次印刷
开　　本 850×1168 毫米 1/32 印张 12.625
字　　数 303 千字
印　　数 0,001-5,000 册
定　　价 22.50 元

现代西方学术文库

总　　序

近代中国人之迻译西学典籍，如果自1862年京师同文馆设立算起，已逾一百二十余年。其间规模较大者，解放前有商务印书馆、国立编译馆及中华教育文化基金会等的工作，解放后则先有50年代中拟定的编译出版世界名著十二年规划，至"文革"后而有商务印书馆的"汉译世界学术名著丛书"。所有这些，对于造就中国的现代学术人材、促进中国学术文化乃至中国社会历史的进步，都起了难以估量的作用。

"文化：中国与世界系列丛书"编委会在生活·读书·新知三联书店的支持下，创办"现代西方学术文库"，意在继承前人的工作，扩大文化的积累，使我国学术译著更具规模、更见系统。文库所选，以今已公认的现代名著及影响较广的当世重要著作为主，旨在拓展中国学术思想的资源。

梁启超曾言："今日之中国欲自强，第一策，当以译书为第一事。"此语今日或仍未过时。但我们深信，随着中国学人对世界学术文化进展的了解日益深入，当代中国学术文化的创造性大发展当不会为期太远了。是所望焉。谨序。

"文化：中国与世界"编委会

1986年6月于北京

译者导读

《体验与诗》(1905) 是德意志哲学家威廉·狄尔泰 (1833—1911) 的主要著作之一，也是整体心理学文学理论的代表性著作之一。

狄尔泰先后在海德堡大学和柏林大学攻读神学、哲学和史学，师从著名历史学家莱奥波尔德·封·兰克等。1866 年，他应聘任巴塞尔大学哲学正教授，开设就职讲座《1770 年至 1800 年德意志的文学和哲学运动》；1868 年到基尔大学、1871 年到布雷斯劳大学任教，1882 年起在柏林大学授课；任普鲁士王家科学院院士；是科学的生活哲学的创始人。他的全集自 1914 年起编辑出版。主要著作有:《施莱尔马赫生平》(1870)、《诸精神学科导论》(1883)、《关于描述和解析心理学的想法》(1894)、《体验与诗》(1905)、《黑格尔青年时代的历史》(1905)、《文艺复兴和宗教改革以来的世界观和对人的分析》(1912) 等。

狄尔泰致力于探讨一种认识历史关联、解释各种精神现象的可能途径。他既不取任何一种以逻辑推断的历史关联为理想的形而上学，包括黑格尔对人、社会秩序、精神生活的历史的基本假设；也不取当时盛行的实证主义哲学的机械的因果思维。他首次把以人和

人的精神作为研究对象的学科称作诸精神学科，认为诸精神学科跟自然科学不同，在认识论和方法论上应有其相对的独立性。当时的实证主义者把所有的超感性的即形而上的概念排除在知识之外，让诸精神学科也像严格的经验自然科学那样去工作，从已知事实出发进行因果思考，以确切描述已知事实为研究目标。狄尔泰则认为，自然的各种关联可以依据可实证的事实加以说明，人的内心生活的各种关联则只能在对整体的理解中演示。在诸精神学科中，在其历史和社会织体中的人是自身的客体，是塑造社会和历史的各种力量的一部分。个体一方面是在社会的各种相互作用中的一个因素，是各种相互作用的体系的一个交叉点，个体在有意识的意志的方向上以及在行为过程中对各种体系的影响作出反应；同时，个体又是直观和研究这一切的智力。在这里，盲目的原因的活动被观念、感情和动因的活动所取代。诸精神学科应探究这些有目的、有目标的行为的动机。所以理解是认识的基本形式，诸精神学科的通用方法应是阐释学，亦即科学地解释世界的艺术。人作为历史的主体，不仅是思维着的本质，而且是在其力量的多样性中的整体的人。历史运动是无数单个意志的碰撞，单个意志是生理心理学上的生命单位。故而心理学是诸精神学科中第一和最基本的学科。以整体心理学为基础的阐释学，通过对文本的理解，用语言显示过去时代的人的内心历史，描述精神历史范围内的各种世界观的典型，以对历史的科学理解为今天的生活实践服务。

由五篇论文组成的《体验与诗》一书自在德国问世至今已经重版了近 20 次，但在我国还是初次与读者见面。这里仅从我们国内的一般文学理论研究和德语文学研究与教学出发，谈谈这本书有可能会引起我们兴趣的那些方面。

《近代欧洲文学的进程》是此书 1910 年第 3 版时新增的，作为

全书的导言，概述从中世纪后期到18世纪欧洲的文学创作如何先由想像主宰，随着近代科学精神的兴起，又如何转变成由理性主宰；在想像和理性主宰文学创作的不同时期内，各种文学体裁如何更迭与发展，文学作品的内涵又如何朝不同的方向深化。

《戈特霍尔德·埃夫赖姆·莱辛》发表于1867年，是关于德意志文学史上启蒙时期主要代表莱辛的一部杰出的评传，此书1907年第2版又增加了对戏剧《智者纳旦》的论述。莱辛可以说是近代德意志人的孔子。他放弃了成为神学家的前程，在一个不成熟的社会环境里从事自由职业，决心以著作家的身份影响社会，他的这一志向决定了他的命运。他朝着创建民族剧院的目标从事戏剧创作和评论，开拓市民戏剧的新路，又通过评论阐发理论。他的《拉奥孔》和《汉堡剧评》已有中译本。狄尔泰首次说明《拉奥孔》里哪些是莱辛引用的法、英研究家，尤其是心理学－美学研究家的成果，哪些是他自己的研究成果。《汉堡剧评》可视为《拉奥孔》这部未完成著作的续篇，由于莱辛关于三一律中行为过程即情节的统一是本质的等论述，使他成为亚里士多德以后诗艺的第二位立法者。

直到18世纪，德意志乃至欧洲的教育都是神学性质的。哲学从属于神学。启蒙首先是基督教神学的启蒙。启蒙后的理性基督教神学家用处在世界彼岸并从外部引导世界的最完善的本质——神取代三位一体的神秘主义，又以多种多样的意志服从永恒意志的统一说取代惩罚的永恒性的教义。由于莱辛预见到哲学必然要同神学分离，故而他认为启蒙神学收买理性，拆哲学的墙支撑摇摇欲坠的基督教义，肤浅的启蒙与正统教义相较祸害更大。莱辛致力于回答如下问题：什么是人的天职？什么是真正有价值的生活？什么是真正的教育？他的宗旨是要树立一种新的生活理想。他于是发表赖马鲁斯的著作片断，想把大黄蜂——新教启蒙神学家权威引出来进行一

场神学斗争，不料被低能的汉堡总牧师歌策所纠缠，于是发表《必要的答复》，但此文并没有他自己的观点。这场斗争被官方阻止，他发表戏剧《智者纳旦》申述他的生活理想。狄尔泰论述了莱辛最后的著作《人类的教育》、《恩斯特和法尔克》以及许多有关神学的残稿，说明他对《圣经》评断学的贡献，分析他的世界观，对他的万有在神论和灵魂周游说作了理解性评述。

《歌德和文学创作的想像》发表于 1877 年，此书 1907 年第 2 版增补歌德对世界文学的贡献一节。文章论述了想像在歌德的文学创作、科学研究、世界观的形成中的作用。由于他的文学创作由想像所主宰，包括莱辛在内的启蒙时期的理性作家都无法理解他的作品和为人。

德文词 die Phantasie 是外来语，源自希腊文的 phantasia （具体或形象地显现），意为“想像”、“想像力”、“虚构力”（die Einbildungskraft ）。这个词没有复数形式。同一个词具有复数形式，意为“幻想”、“虚妄之念”、“不切实际的想法”。这两个词极易混淆。何谓想像？想像需要感性知觉提供的简单要素，即不同质的感觉。因此，天生的盲人想像不出颜色，天生的聋子想像不出音响。想像可以以多种多样的方式把这些简单的要素联结起来，或联结成眼前之物，或联结成曾经感知之物，或联结成无限多样的新产物。想像不同于回忆。回忆使留在脑子里的表象（事后回想的对象）重现；想像则把表象重新构造。联想把相关的组成部分联结成一个较松散的集合体；想像则把它们联结成一个统一的整体。联想可以漫无边际；想像则始终在一个特定的方向上进行。所以，想像时，浮现在意识前的总是一个整体，即使开始时轮廓模糊，各个部分之间的关联不清。因此，想像接近于思考（思维）活动，只不过想像的产物总是具有直观的性质。所以，想像即在图像中思考（ein

Denken in Bildern)。在狄尔泰的书里又叫做：在形象中思考或图像思维、形象思维。想像可以分为主动的和被动的两种。我们心中的一个完整的表象引起想像游戏，我们任其摆布，这时，想像是被动的。当我们有意图地挑选特征，用以塑造一个整体图像时，想像是主动的。在自然人和儿童身上，合乎逻辑的思考越不发达，被动的想像就越活跃，被动的想像的产物经常被当成现实事物（神话就是这样产生的），或者，现实事物因此得到某种新的意义（如儿童把木马当成活马）。由美学和逻辑学的规则所引导的主动想像，是任何一种创造性的精神活动所不可缺少的，不仅艺术创造需要，技术和科学发现也同样需要，因为在后一种情况下，材料和力的各种新的联结，各种新的想法的关系，起先是直观地出现在肉眼之前，随后才被我们在逻辑上加以检验并用概念固定下来，接下去便进入概念思考阶段。由于狄尔泰没有对他所用的术语作说明，故而这里略加提示。这篇文章最精彩的部分是对三位想像艺术大师莎士比亚、卢梭和歌德所作的比较，尽管他们都凭想像进行创作，却有明显的不同。文中还谈到歌德把想像用于自然科学研究，在有的学科中尚有收获，但在数学自然科学中就行不通了。这篇文章采用了描述心理学的方法。

《诺瓦利斯》一文发表于 1865 年，当时，狄尔泰正在探讨一种可以作为诸精神学科的基础的心理学，他认为诺瓦利斯关于现实心理学或人类学的想法对他的探讨具有某种意义。这是关于德意志浪漫派作家诺瓦利斯（原名弗里德里希·封·哈登贝格）的一部精彩的评传，详述他的生活经历和文学创作的关系：他的未婚妻的早夭对他的打击和《夜的颂歌》，神学家施莱尔马赫的《关于宗教的讲话》在耶拿浪漫派圈子里引起的骚动和诺瓦利斯的《基督教界和欧罗巴》。与宗教诗，他的科学残稿和他的基督教即诗的宗教观。狄

尔泰又通过分析《在赛伊斯的学生们》和《奥夫特尔丁根》的残稿，在可能范围内重现这两部未完成小说原先的完整结构，反驳所谓浪漫派的作品混乱、模糊、朦胧、矛盾等流行见解，对诺瓦利斯的文学创作进行了价值重估。

《弗里德里希·荷尔德林》是此书初版时新写的，是对这位介乎古典派和浪漫派之间的作家的有独到见解的评传，使这位几乎已遭遗忘的、在文学创作中进行形而上思考的诗人重新引起人们的兴趣与重视。狄尔泰结合荷尔德林的生活经历分析他的人类理想赞歌、长篇小说《许佩里翁》和未完成的戏剧《恩培多克勒》，阐述了他在万有在一论的深入思考方面如何走在他的同窗友人黑格尔和谢林之前。

狄尔泰认为，1770 年至 1800 年在德意志出现了一个文学与哲学运动，前后三代人，第一代是康德和莱辛，第二代是歌德、席勒和费希特，第三代是耶拿浪漫派和黑格尔、谢林，构成一个整体，促使一种新的生活观和世界观的形成。狄尔泰在此书及其他著作中分析了莱辛、歌德、诺瓦利斯、荷尔德林、施莱尔马赫和青年黑格尔这六种世界观的典型，使人由此得以窥见在德意志民族的神圣罗马帝国行将崩溃之际，在封建割据、社会鄙陋的条件下，德意志人的一般的内心世界以及市民等级中的知识阶层如何深入自身探究独立自主的人格的价值。值得一提的是，狄尔泰还详述了这四位文学家如何参与德意志古典哲学的形成，这也是本书的独到之处。

胡其鼎

1996 年 11 月于北京

目　次

译者导读 1

第一版前言 1

关于第二版和第三版 2

近代欧洲文学的进程 3

戈特霍尔德·埃夫赖姆·莱辛 17

成型岁月 23

美学理论和创造性的评论 36

莱辛的新戏剧 53

同神学作斗争 72

莱辛的世界观 103

歌德和文学创作的想像 146

生活 149

文学创作的想像 150

歌德的文学创作的想像 157

生活经历和文学创作 163

莎士比亚 168

卢梭 180

歌德 185

诺瓦利斯 222

青年时代（1772—1797） 225

新的发展（1797—1799） 237

他的世界观的形成 249

文学创作的高峰和死亡 261

弗里德里希·荷尔德林 287

家乡和最初的韵文游戏 289

青年岁月。 人类理想赞 292

生命的成熟 307

长篇小说《许佩里翁》............ 322

悲剧《恩培多克勒》............ 340

诗 362

结局 374

附识 380

第一版前言

几位青年朋友希望我的这些文章能合成一集并自告奋勇支持我做这项工作。我要为本集中论莱辛的文章感谢闲居讲师、博士门策尔先生，为论歌德的文章感谢讲师、博士杜马金小姐，为论诺瓦利斯的文章感谢博士弗里施埃森-寇勒先生，为全书感谢闲居讲师、博士米施先生。

我挑选了三篇文章，它们构成了一种内在关联，为使这种内在关联更加完整，我又新添了论荷尔德林的文章。关于这种内在关联，本集标题虽已提示，但很不充分，故请参阅论歌德和文学创作的想像一文中的阐述。

关于对第一篇和第二篇文章所作的更改和增补，本集附识作了说明。附识中还有对就我的种种提法所作的指责的辩驳。

我本想把这部文集奉献给我的同志和内兄赫尔曼·乌塞纳尔，作为对自从产生前两篇文章的美好岁月以来我和他志同道合的一种纪念。我现在只能把这部文集放在我这位青年时代的友人的新坟上作为永不熄灭的爱和敬重的另一种标志。

威廉·狄尔泰

1905 年 11 月 23 日于柏林

关于第二版和第三版

在第二版里，作了较多的补充，其中最重要的和篇幅最大的补充与《智者纳旦》有关，这样一来，对于莱辛的代表作的论述也就完整了。

第三版增添了一篇导言，论近代欧洲文学的进程。通过这篇导言也就更加确定了在这里所讨论的四位作家在这一发展过程中所占的地位。导言之外，还对论歌德的文章作了补充，讨论歌德对世界文学的意义。

威廉·狄尔泰

1910年9月

近代欧洲文学的进程

任何一个时代的作家的劳作，都受着以前各个时代的制约；先前的范例在起作用；各民族的各不相同的天才人物、各种方向的对立以及才能的多样性都在起作用；从某种意义上讲，在任何一个时代里，诗艺的全部成果都摆在眼前。然而，近代诸民族的文学却有着一个分为若干典型阶段的共同的发展过程。我探究这一发展过程，旨在确定我在本书中将要论述的那几位德意志作家在欧洲诗艺的进程中占有怎样的历史地位。

我们发现，诗艺首先被较小的政治和军事共同体的共同精神所规定。诗艺在抒情诗中表达这个社会的精神。诗艺从神话、英雄事迹和英雄的历史传说中吸取它的天然粗犷的叙事作品的母题。诗艺以典型的行为过程和人物性格体现这个社会的各种理想。想像受着心灵的共同性的制约，从这种心灵的共同性出发，个人在说话，在思考，在行动，在创作。于是，文化程度提高了；复合而成的国家体制产生了；在教会的统治下，基督教思想和古希腊罗马文明被综合；诗艺的素材从一个民族传到另一个民族，古代的艺术形式也一直有效地流传下来。尽管有着基督教禁欲理想的强有力的教育，世俗生活仍然在发展并且要得到其自主性。于是产生了在骑士的抒情

诗和叙事作品以及民族的长篇叙事诗中对此前整个发展过程的明确的综述。在法兰西的叙事艺术中，在沃尔夫拉姆[1]的《帕齐法尔》中，在《尼贝龙根之歌》[2]中，在但丁[3]的《神曲》中，中世纪世界本身成为具体的了；已经在这个世界中客体化了的普遍精神，如今以叙事作品的形式来解释这个世界。曾经创造了叙事作品的素材的，是想像；如今，赋予这些素材最后的形象的，也是想像。主宰想像的，是精神，占据社会、渗透各种封建政治秩序、表现为教会信条的精神，甚至在教会理想的反对派那里，想像同样受这一对立物的制约。人还没有提高到个人历史地自觉地思考他的历史地位的程度。人附着于既成事实，人的地理和历史视野限制着他。想像典型地和因袭惯例地创造着。使广阔的生活具体化的努力还一直以叙事作品作为其形式。

从 14 世纪中叶直至 17 世纪中叶，是伟大的想像艺术时期。在这个时期内，通过各门艺术的共同作用，如何深入到世俗的内心生活中去，又如何发现了自然和生活中的意义和美，这些是经常有人讲述的，只是在这一过程中音乐的地位却尚未有人给予正确的评价。在这种情势之下，产生了彼特拉克[4]、洛卜[5]、塞万提斯[6]和莎士比亚[7]的文学创作，对于想像在这种文学创作中的主宰而言，音乐与绘画对它的影响具有十分重要的意义。这种文学创作始于神学体系遭破坏之后，这个神学体系曾用它的虚构的形式和实体之网罩

---

① 沃尔夫拉姆·封·埃申巴赫（约 1170—约 1220），中世纪德意志诗人。

② 中世纪德意志长篇叙事诗。

③ 但丁（1265—1321），中世纪意大利诗人。

④ 彼特拉克（1304—1374），文艺复兴时期意大利诗人、学者。

⑤ 洛卜·德·维加(1562—1635)，文艺复兴时期西班牙剧作家、诗人。

⑥ 塞万提斯（1547—1616 ），文艺复兴时期西班牙小说家。

⑦ 莎士比亚（1564—1616），文艺复兴时期英格兰诗人、剧作家。

住了天和地——连但丁也还被困在这个网里。这种文学创作结束之时，正是由伽利略[1]和开普勒[2]发其端，现代自然科学和哲学连同其现实与诗艺之间的诸概念的新秩序出现之时。故而这种文学创作不再在天国寻找生活的意义，但尚未通过习惯科学的思维而把锚牢牢地固定在现实的因果关系中。这种文学创作着手从生活覆盖层[3]本身，从产生于生活覆盖层的生活经历中建造起一种意义的关联，在这种意义的关联中可以听到生活的节奏和旋律。

从这种新的立场出发看到的生活本身，是在生活的财富和力量中成长起来的。在意大利诸共和国内，这种生活首先被感觉到，但是，在西班牙、英格兰和法兰西的伟大王朝时代，才为强有力的个性、充满力量的思维以及迅猛而有力的行为的展开提供了最自由的活动空间。民族的实力感提高了所有的生活外表。在一个辉煌的贵族和君主制的社会里，发展起了表现自身、赢得统治、理解个体生存的艺术，在各国首都集中了文化、工作以及对强烈的生之欢乐的追求。就这样，生活本身迫不及待地要成为戏剧。

在这样的环境之下，作家的想像便按照一条新的内在的法则来塑造它的世界。在文学中，独立的、不再受历史环境制约的人的典型崭露头角。这种人周围的地平线是无尽头的。作家必须同一种强有力的生活竞争，以期借更加强有力的影响来超过生活。古代文学的复兴发展了它的形式语言。就这样，以意大利为肇始，崭新的伟大的风格应运而生，它力图说出生活的丰富充实，世界的多种多样

---

① 伽利略（1564—1642），意大利物理和天文学家。

② 开普勒（1571—1630），德意志天文和物理学家。

③ “覆盖层”的原词意为“套子”，如床套、枕套、沙发套等。从本书中相关内容看，“生活覆盖层”指生活环境在人心中引起的情绪、感情、思考、意识等，它们反过来又蒙在生活之上。

以及最新领会到的世界的美——而且是在语言的音乐里（这种语言的音乐一直延伸到散文领域），还在独立的情调和场景的绘画性造型中，这样的造型是阿里奥斯托①、塔索②、卡蒙斯③和塞万提斯的共同之处。在作品的结构中，事件的因果关系——这是以后的文学创作的坚固支柱——变得模糊以利于源自想像自由的更高的法则生效。在这样的整体中，人获得了新的地位。由于人同固定的、超越经验范畴的秩序和超感性实体的形而上王国的关系退居到次要地位，而日后的科学教育所概括的那种同复杂化了的自然和社会的关联④之间的关系又尚未鲜明地处于突出地位，故而个体便有了一种同神的力量的直接关系。个人的能量仿佛直接从神的力量的、正从事创造的深处涌出，并且不受有约束力的生存环境的局限而在它的道路上畅行无阻，横穿过生活，按照它的本质的法则。在这种文学创作里，所有的光都投向个人的生命价值，投向文学作品所包容的局部世界的含义，文学创作通过亲缘关系和对比以及有含义的生活覆盖层（行为过程惟独在此覆盖层下方可被理解），通过平行行动，阐明生活的价值。这个时期的社会分为一个贵族社会和一个低等社会。在戏剧和长篇小说⑤里，从这种对立中产生了两个世界并列的秩序，一个是高尚的生之欢乐和生活实力的世界，另一个是下层的、坚实的世界，后者只能通过幽默诙谐在文学作品中被塑造出来。逝者的、巫术和魔法的、精灵和鬼怪的阴影从生活的深处升起

---

① 阿里奥斯托（1474—1533），文艺复兴时期意大利诗人。

② 塔索（1544—1595），文艺复兴时期意大利诗人。

③ 卡蒙斯（约 1524—1580），葡萄牙诗人、剧作家。

④ “关联”的原词，作为物理学名词又译作“内聚”。此指由于各种内在的联系而聚合，比一般而言的“关系”更深一层。

⑤ 长篇小说，Roman，该词源于古法语的 romanz、romant、roman，指中世纪用 lingua romana 即民间语言写的宫廷韵文叙事作品，后也指用散文写的叙事作品。

投入这个人的世界。凡有存在的地方，这个时代就感觉到在它之中有灵魂的力量。从万物的关联中鸣响无形的和声并环绕万物。场景和情调的纷乱的交替交换被这种浪漫的①想像综合成一种全新型的音乐统一体。时间和空间本身，这种牢固的现实的框架被按照各种生活的意义关系加以处理。

但丁和彼特拉克的抒情诗是新的世俗的内心世界的表述。在这些抒情诗里，情感的自然音被提高到高贵的、庄重的、受艺术控制的情调统一体的领域内。于是，在柔软的、洪亮的意大利语的影响下，产生了抒情诗的种种新的形式。形式合乎乐律这一点，从抒情诗扩展到文学创作的各种体裁中去。由诗行之美获得欢乐以及想像力的自由，是阿里奥斯托、塔索和卡蒙斯的叙事艺术的共同基础。阿里奥斯托把英雄长篇叙事诗的博大的现实转变成了独立自主的欢快的游戏。事件的合乎逻辑的关联退居到色彩的调配、个别场景的力度和对生活的充实丰富与欢快的描述的背后。他的人物则来自某个浪漫的蛮荒，他们通过他们在存在的多样性中的意义保持着他们的地位，他们完全是绘画中的人，就像同时代的文艺复兴后期的肖像，当塔索和卡蒙斯借助这个时代的艺术手段再度更新维吉尔②的英雄长篇叙事诗，当他们把魔法、仙女、超尘世力量、譬喻性的神道、爱国主义、冒险的乐趣、宗教热忱以及诗行的乐音都集中到长篇叙事诗里的时候，这种形式已难以表达时代精神了——英雄长篇叙事诗消失了。韵文体叙事艺术整个地被塞万提斯的长篇小

① 浪漫的，romantisch，原指不同于古希腊罗马文化与风格的、北日耳曼或南罗曼语文化与风格的，含有“不现实的”、“紧张的”、“动情的”、“热忱的”诸义。18世纪末，德国作家奥·威·施莱格尔（1767—1845）把这个词运用到诗学中去后才解作“浪漫主义的”。这里非取此义，但也暗示了浪漫主义的源头。

② 维吉尔（公元前70—前19），古罗马诗人。这里是把维吉尔的英雄长篇叙事诗《埃涅阿斯纪》同阿里奥斯托的《疯狂的罗兰》和卡蒙斯的《卢齐塔尼亚人之歌》作比较。

说和新奇故事[1]所超越：时代的生活和天才被当时的罗曼语作家中这位最自由也最有深度的作家以这种体裁表述出来。在他的《堂吉诃德》里，最高智慧在观察时的平静，控制着心灵活动的种种交替变换和生活的种种谬误与错觉；这种平静，体现为无往而不胜的反讽，飘浮在每一个事件和每一次交谈之上。如同当时挂满了意大利和西班牙的座座城堡的威尼斯画派的绘画那样，塞万提斯的描述充满着绘画的魅力——不仅在完善化了的可见性的意义上，而且在产生于人物形象在风景中的布局的美感效果的意义上，都是绘画性质的。

但是，戏剧必然成为这种文学创作的中心。促使戏剧臻于最高发展阶段的手段现已齐备。各国首都的剧院，独立的人，不受制约的激情，达到残忍地步的主宰意志支配着的伟大行动，尤其是朝性格、过错和命运交织在一起的深度的渗透，从这些之中产生了事件在戏剧里的集中和简化。

新戏剧的顶点，是马洛[2]和莎士比亚的英格兰戏剧。北方诸民族的青春力量赋予他们的想像以最高的力度。语言还充满着感性的和形象的力量。“看”仍同“思”不可分地结合着。散文本身还在用图画表达思想，不是有意地，而是本能地。像培根[3]这样一位归纳法哲学家的风格和思想，其承担者是想像力的主宰。帕拉赛尔苏斯[4]的医学和哲学解说，把一切存在物化解为力，在任一物中感觉到灵魂，用感官的语言讲话并且在这方面超过今日的任何一首

---

① 新奇故事，Novelle，通常译作“中篇小说”，并不能显出这种体裁的特性。该词源自novel，新奇。按歌德（1749—1832）的解释，它叙述一则前所未闻的轶事。

② 马洛（1564—1593），英格兰剧作家。

③ 培根（1561—1626），英格兰哲学家。

④ 帕拉赛尔苏斯（1493—1541），瑞士炼金术士、医生。

诗。在马丁·路德[①]的青年时期的著作中，有一种状态感，一种达到幻觉地步的虚构力的潜能，一种达到蛮横地步的表述的暴力，相形之下，克洛卜施托克[②]的全部宗教诗至今仍显得软弱无力。开普勒青年时代的著作甚至是通过想像的概念而趋近天文学诸难题的。在这样的土壤上生长出莎士比亚的想像艺术。在这里，整个宇宙生动地、神秘地充满着神力或魔力。一种精神要素像一层薄雾笼罩着所有的对象并在自己的光里显示它们。在月光下游戏的精灵，被谋杀和鲜血所吸引、从无形世界来到有形世界的硕大的阴影，对于这位作家而言，乃是无形的力的公开显露。在这种背景之上，出现了借日耳曼人的虚构力的笨重的现实主义所理解到的悲剧形象，它们的不受约束的激情似乎在要求流血。在喜剧和童话剧里，显现了一个想像的世界，它像一道彩虹，悬在生活的悲剧性上方。

此时，近代诸民族正跨入科学阶段。这一变化完成于 17 世纪的头数十年间；莎士比亚和伽利略都生于 1564 年，卡尔德隆[③]和笛卡尔[④]是同时代人。科学的认识发端于东方诸民族中，继而在地中海的文化世界里，现在，在 17 世纪，在培根、伽利略、开普勒和笛卡尔的共同努力下，它终于达到了它的目标：发现自然有规律的秩序。数学思维同观察、归纳和实验在方法论上的结合，调整了科学的虚构力。由于把运动规律同太阳系的真实结构联系起来，物理宇宙作为一种机械的关联被认识，这种说明方式又被应用到光和声、血液循环和感官感觉上。对自然的因果关系的认识，使得日益强化的对自然的主宰成为可能。在同一时期内，科学也占领了精神世界

---

① 马丁·路德（1483—1546），德意志宗教改革家。

② 弗里德里希·戈特利布·克洛卜施托克（1724—1803），德意志诗人。

③ 卡尔德隆（1600—1681），西班牙剧作家、诗人。

④ 笛卡尔（1596—1650），法兰西哲学家、数学家。

的领域。数学性自然科学的结构方法被应用到法律和国家上去。在个体的独立自主中，在个体享有的个人幸福、发展个人力量、良知和思想自由的权利中，已经存在着社会无限发展的原则。理性自治成为研究家们的共同精神，并被哲学家们提升为原则。

一种新的力因此而进入文学创作的历史。从此以后，这种力不可阻挡地、持续地在起作用。因为把各种真相完整地、相宜地从一个个人或一代人转移给另一个人或另一代人，这促成真相本身的持续递增。在这个领域里的任何地方，任何时候都出现重要的进步。对现实的认识为宗教信仰、形而上学和文学创作创造了新的基础和改变了的尺度，同样地，在这个最高的精神领域内从现在起发生了种种决定性的变化。当理性力图使基督教神学屈服的时候，在这里，就像在所有的世界性宗教中那样，理性遇上了不可理解的、奇怪的、违背理智的核心，它来源于强行同无形者所进行的交往，理性只能破坏这个核心，于是，宗教信仰的热忱不得不去寻找更加自由的形式。形而上学曾经要求普遍有效，而面对知识的严格的尺度，这些要求站不住脚了。连诗人的想像也长期陷于思维的统治之下，诗人的想像常常把科学看作它的敌人，当知识向生活与历史靠拢、当文学创作向对整个现实的理解靠拢时，作家的生活经验才同概念思维相互接近。

由科学出发形成了新的散文，笛卡尔的法文，洛克[①]的英文，克里斯蒂安·沃尔夫[②]及其学派的德文。在这种散文中居于主宰地位的是概念、分析和结论的推断。但是，在17世纪科学、正统教义和宗教经验之间的各种斗争中，描述已经过渡到了辩论，在这些对

---

① 洛克（1632—1704），英格兰哲学家。

② 克里斯蒂安·沃尔夫（1679—1754），德意志哲学家、数学家。

立面的争斗中，造就了法国最伟大的著作家中的一个——帕斯卡尔[1]。在这里，已经出现了另一种强大的要素，在专制的高度上形成的社会[2]。这个社会就是著作家和作家的公众。语言的改造是从这个社会中开始的，首先在法兰西得以完成。这个宫廷社会在会话中找到了它的各种享受中最高尚、最无危险的享受。这个宫廷社会把自己同臣民区分开来，它还通过会话的精致优美、趣味和灵气，通过词语的精选和对表达方式所作的极其细微的区分，使它的语言有别于臣民的语言。于是，黎塞留[3]在这个居于统治地位的社会的意义上于1635年建立的科学院便着手整治语言和文学。它全然不顾语言的历史生命，而以理性的名义行使最高法官的职权。词汇被简化了。学者的话语、专门名词、多种多样的事物的具体名词，让位给较普通的名称。在句子里，每一类词的位置都被固定下来。整体的风格服从于一目了然的秩序与对称，这种秩序与对称同样见诸于那个时代法兰西的城堡与花园。语言就这样变成了理性的工具。科学院、古希腊罗马的传统、哲学精神如今联合起来，划定韵文和散文各类体裁的界限，在每一种文学创作方式中用规则给想像标明它的轨道——尤其对戏剧，在想像艺术时代所创造的有深意的戏剧法则再也不能被这些推理的头脑所理解。对语言和文学的这种规范化，从法兰西传到其他文化民族。哲学中的方法，在文学中成为趣味及其规则。趣味同社会的生活形式有着最密切的联系，文学作品的实力和持续的意义源于文学作品与17世纪整个文明的统一。

到了18世纪，语言和文学的新形式成为一个强大的运动的工具，这个运动赋予社会新的内容、价值和目标。这场运动的载体是

---

① 帕斯卡尔（1623—1662），法兰西哲学家、数学家、物理学家。

② 指法国中央集权的君主专制制度下的宫廷社会。

③ 黎塞留（1585—1642），法兰西政治家、枢机主教，巴黎法兰西科学院的创建者。

不断进步的对现实的认识这种意识。在这种认识中，各个文化民族已经结合成一个统一体。理性的自治，社会的团结，通过主宰自然、通过国家和法律的调节、通过克服任何一种教会的或政治的反抗，社会朝世界最佳状态前进——这是这个启蒙时期的主导观念。研究家变成了著作家；研究家在科学的稀薄层里同知识贵族的其他成员结合并共同工作，著作家则要影响社会。在英格兰，这个运动随着 1688 年的革命而开始，它在那里的最伟大的著作家是舍夫茨别利①和艾迪生②。后来，伏尔泰③和孟德斯鸠④在英格兰接受了国家生活、哲学和文学的进步，由于他们的散文所向披靡的说服力和一目了然，他们成了欧洲的主导著作家。他们的影响造就了莱辛⑤、伟大的国王⑥和康德⑦。舆论引导者中的大多数，集研究家、著作家和作家于一身。他们的公众已经变了，他们的思想也变了。他们面向新的有教养者的等级，市民阶级在这个等级中已占有一席之地。

就这样，18 世纪的文学创作显示出一种新的结构。在 17 世纪，社会、语言和古典精神的文学创作规则创造了高乃依⑧和拉辛⑨的悲剧。高乃依还完全被英雄的理想决定着；拉辛则已经深化了高

---

① 舍夫茨别利（1621—1683），英格兰政治家。

② 艾迪生（1672—1719），英格兰散文家、诗人。

③ 伏尔泰（1694—1778），法兰西哲学家、著作家。1726 至 1729 年旅居英格兰，归国后发表《哲学书简》(1734)。

④ 孟德斯鸠（1689—1755），法兰西思想家。后半生游历欧洲，写成《论法的精神》(1748)，肯定英格兰的君主立宪和三权分立。

⑤ 莱辛（1729—1781），德意志剧作家、评论家。

⑥ 伟大的国王，指弗里德里希二世（1712—1786），普鲁士国王，用法文写作的哲学家和政治著作家。1750 年请伏尔泰到柏林。

⑦ 康德（1724—1804），德意志哲学家。

⑧ 高乃依（1606—1684），法兰西剧作家。

⑨ 拉辛（1639—1699），法兰西剧作家。

乃依的悲剧，通过宫廷社会的情感的细腻化，通过波尔罗亚尔宗教运动[①]的经历（这个运动从教会等级制传统退回到宗教经验上去），他于是创造了心灵戏剧，这种心灵戏剧同行将到来的戏剧性文学的每一次的进步都有关联，但是，文学创作的新类型是在18世纪才完善的。科学精神从上层研究家渗入到社会中。理性专横地调整着整个心灵生活，理性使热情和想像服从于它并开展反对宗教传统、反对统治阶级的专制和特权的斗争。这场运动也波及诗艺。由内心的道德情感决定的人成为诗艺的理想。在作家们的心灵状态中居于统治地位的，是对合乎目的论的世界秩序的信仰以及通过完善作家的本质而实现其更高素质这一使命。最高意义的新特征就此出现在诗艺的发展过程中。在源自人的个人命运的情感和热情以外，随时都有源自人同生活和世界的关系的万有情绪显现。情感、热情和万有情绪被18世纪的哲学精神提高到意识的光明里，主宰着的观念赋予它们非同小可的实力。

教育诗这种旧体裁就这样在整个欧洲文学中获得了新的意义和广的容积。关于最好的世界、自然的合乎目的论的秩序和美、人的道德素质、人在自然生活中的简朴的幸福这种种观念，是蒲柏[②]和哈勒尔[③]的教训诗的题材，这些观念构成了汤姆逊[④]和克莱斯特[⑤]的自然观察的背景，对这些观念的异议呼唤出了伏尔泰的教训作品，这些观念填满了这个时代的全部抒情诗。海顿[⑥]的情绪从这些观念

---

① 波尔罗亚尔宗教运动，17世纪中叶，追随荷兰反正统派神学家詹森（1585—1638）的天主教神学家（詹森派）以凡尔赛附近的波尔罗亚尔女隐修院为中心开展活动。传世著作有阿尔诺（1612—1694）等人所著的《波尔罗亚尔逻辑学》。拉辛早年在此隐修院接受教育。

② 蒲柏（1688—1744），英格兰诗人。

③ 阿尔布雷希特·封·哈勒尔（1708—1777），瑞士作家，自然研究家。

④ 詹姆斯·汤姆逊（1700—1748），苏格兰诗人。

⑤ 克里斯蒂安·埃瓦尔德·封·克莱斯特（1715—1759），德意志诗人、军官，莱辛的朋友。

⑥ 约瑟夫·海顿（1732—1809），奥地利作曲家。《创世记》和《四季》是他的两部清唱剧。

中摄取养料，这种心灵状态在他的《创世记》和《四季》中找到了它最后的、永不消逝的表现。——由于把这种理想移回到梦想得到的自然状态，就产生了这个世纪的田园作品的性格，从这种理想与现存社会相矛盾这种情感中，产生了这个世纪的讽刺，故而这两种情绪渗透着全部教训作品。

同样是这种启蒙精神此时改变了叙事作品和戏剧作品的地位和性格。诗人的眼睛对准了贯穿科学学派的生活观。诗人的作品从诸因果关系的固定关联出发建造起来，它们并非首先从想像中的第二个世界的内部统一性和实力中，而是从同空间、时间和因果性中诸事物之关联的协调一致中获取其可信性。在那想像的第二个世界里从高处和深处发挥作用的各种力消失了。想像用以填满自然的生命，现在成了对合乎理性的自然观的一种感伤的、不现实的增添物，它是在形象表述中人工制造出来的或者借助神话制造出来的。一切生命集中在人身上。解剖人的世界是新哲学的要务，人的完善这一理念是道德的目标。在社会本身中，启蒙后的宗教信仰热忱还获得了坚强的、正直的、集中的人物性格，从固执的直至有粗俗特性的，这些人物性格在英国人的长篇小说和莱辛的戏剧中朝我们迎面走来。

作家们的生活经历的这些变化改变了他们迄今为止同诗艺的题材和体裁的关系，这些体裁中的任何一种，都通过这些变化得到了一种新的结构。新的理想同专制制度的战士的和教会的精神相对立，英雄长篇叙事诗告退了，连伏尔泰的《亨利亚德》[①]也仅仅通过民族国家和宗教自由的观念才起作用。这些变化怎么没有触及英

① 《亨利亚德》是伏尔泰摹仿维吉尔的《埃涅阿斯纪》和塔索的《被解放的耶路撒冷》于1728年完成的长篇叙事诗，叙述波旁王朝的亨利四世在16世纪的宗教战争中获胜为王，建立统一的民族国家并颁布敕令保障新教徒的信仰自由，但此作品反响不大。

雄悲剧呢？这个时代的教条还承认悲剧是文学创作的最高形式；在统治阶级同市民、教会等级制的强迫同良知自由、专制主义同政治权利的种种冲突中，启蒙时期的社会仍然含有足够的悲剧性因素；此外，悲剧在法兰西所获得的新形式拥有最有效的手段在剧情的连续和统一中产生效果，时间和地点的统一以及大场景的划分又为前者服务，正如本集中论莱辛的文章将要说明的那样。但是，政治世界变成非诗化的，这个时代的军队又是机器并由一只无形的手所操纵，外交由内阁决定，行政管理是官吏阶层的秘密，作家们怀着对内阁战争的憎恨，从内心深处疏远流血的权力斗争。我以为，启蒙精神同英雄悲剧的矛盾还可以更深地去探讨。这个时代充满着在个人发展和人的完善方面的进步的胜利感；凡是这个时代显示出生活的一种固有的悲剧特征的地方，这个时代的英雄都是政治和宗教狂热的牺牲品；这些英雄由于一种道德力量而不是由于一种强拽硬拉的激情而在行动。故而艾迪生的《加图》[①]、伏尔泰的几部罗马人悲剧，甚而至于莱辛的《爱米丽雅·迦洛蒂》一度大受赞赏，现在只能引起冷淡的赞叹。在这些悲剧里，你听不到源自对生活本身的悲剧性经历的深沉声音。行为、痛苦和死亡同我们的生存的最后原因之间的关联在这里的任何地方都没有显现。与此相反，市民话剧的新结构是这个时代的最具特色的创造。市民话剧是对生活的观察；它的母题在于这个时代的难题，它的剧情产生于现存社会的各种矛盾对立。就这样，市民话剧和现代舞台剧之间是直接地一线相通的。当时的市民话剧自然缺乏那个时代的各种冲突同无时间性的人的生存的悲剧性之间的关系。

---

① 《加图》是历史悲剧，主人公加图（公元前95—前46）是古罗马共和国元老院贵族党领袖，在凯撒与庞培的内战中支持庞培，旨在保存共和制，失败后退守阿非利加的乌提卡，遣散残部，自己殉国。

启蒙时期的文学创作所支配的各种力，在这个时期的喜剧中都发挥出来了：宫廷社交生活的最高发展，精神的极端细腻化，情感的微妙，对会话的兴致，好施诡计，在剧情的纠葛和解结中的至上理智，尤其是生活的欢乐感。启蒙时期的这些力在一再更新的结合中显露出来，从伏尔泰到马里沃[①]、莱辛的《明娜·封·巴尔赫姆》、博马舍[②]的《塞维利亚的理发师》和《费加罗的婚礼》，这些是一个想要在轻松愉快中看到并享受可作两种解释的生活的社会的最完善的创造，启蒙的严肃的深度及其生活之乐终于在长篇小说中共同发挥作用，长篇小说不仅继承了长篇叙事诗的遗产，而且由于长篇小说，具有全面而客观地表现生活的能力，它的影响也远超过戏剧。这个时期的长篇小说没有一部达到塞万提斯和拉伯雷[③]的水准；但是这种文学创作方式的新结构则超越了这两个人的，组成这种新结构的要素是：把叙事建立在时代风尚的基础之上，根据社会的矛盾对立给故事情节分阶段，由这种斗争的变幻莫测所引起的紧张，心理分析的深度，对英雄生活过程中的发展历史的发现，严肃与幽默混合的现实主义的表现。凡此种种分散在当时不同的作家的长篇小说里，后来，歌德[④]、巴尔扎克[⑤]和狄更斯[⑥]的长篇小说就把它们集中起来了。

在近代诸民族的文学创作的这种分阶段的进程的背景上，下面的人物肖像可以从我们德意志文学创作的历史中突出地显现出来。

---

① 马里沃（1688—1763），法兰西剧作家。

② 博马舍（1732—1799），法兰西剧作家。

③ 拉伯雷（1493 或 1494—1553），法兰西小说家。

④ 歌德（1749—1832），德意志诗人。

⑤ 巴尔扎克（1799—1850），法兰西小说家。

⑥ 狄更斯（1812—1870），英格兰小说家。

戈特霍尔德·埃夫赖姆·莱辛

当我们听到《塔索》和《伊菲革涅亚》最初几行诗的乐音时，当我们开始阅读《威廉·迈斯特》[①]时，我们仿佛进入豪华的大门，同大门后面的当前以及当前的斗争完全隔开了，一个异类的世界展现了，在这个世界里，往常惯于静息的我们的心灵之力也被调动起来。

与此相反，莱辛和我们是同类。当《恩斯特和法尔克》[②]的线从他手中落到地上时，或者说，当他正在探讨以自然以及社会、国家和宗教联系的形式为基础的对我们的本质的种种限制时，当他正与此相联系地在探讨这些形式同它们形成时的特殊地理历史条件的关联时，死神之手扯断了这根线，这时，我们相信，我们能够重新捡起这根线。我们甚至以为，像他这种性格的人生活在我们中间处境会更好些，远比生活在他那个心胸狭窄的时代要好，他在这样的

---

① 《托夸多·塔索》和《伊菲革涅亚在陶里斯》是歌德的诗剧，《威廉·迈斯特的学习时代》和《威廉·迈斯特的漫游时代》是他的小说。

② 《恩斯特和法尔克。为共济会的谈话录》是莱辛的晚年著作，阐述理想社会的实现不靠国家也不靠共济会这样的秘密结社，而靠教育。

时代中成长，夹在克洛卜施托克、盖勒特[1]、克拉默尔[2]的宗教感伤主义和学究式的对高乃依的大形式的模仿（这种形式对于我国的小市民作家而言是很不合身的）之间，夹在学者的傲慢和传教士的傲慢之间。

有谁读了这个大胆果敢、头脑清醒、男子气十足的人的几页文字后，会感觉不到，他，丝毫不改变原来的气质，照样能在我们中间生活、写作和行动呢？会感觉不到，我们正需要他呢？如果今天有一个人，像莱辛自路德青年时期的伟大著作以后第一次在德意志在《智者纳旦》和《反歌策》[3]中所做的那样，用强有力的、健康的词语表述我们关于人和人的社会天性观点以及受此制约的、关于改造我们的道德理想的观点所发生的巨大变化，那么，于我们而言，这是怎样的一个人呢？但是，在这样一个人出现之前——这个发酵的智力和道德状况肯定会产生他，同样也需要他，莱辛的每一个字母于我们都是神圣的。我们仔细检阅他留给后世的文字，不是用研究家好奇的眼睛，而是像一个儿子在他父亲的遗物中探寻秘密时那样小心翼翼又热心努力，这个秘密是留给他儿子的，父亲在他的儿子不在时不会也不得托付给别人。莱辛研究了生活，书本中过去的生活，人们当前的生活，这一研究引导他做出了成果，当初不允许他说出这一成果，而他本来不想向我们隐瞒这个成果；于是，我们成为他的秘密的继承人。

如果情况是这样的话——如果他确实对他的同时代人隐瞒了什么，永远隐瞒，或者于他认定明言的时机已经来到之前，死亡封住

① 克里斯蒂安・盖勒特（1715—1769），德意志作家。

② 约翰・克拉默尔（1723—1788），德意志教会歌曲作家、神学教授。

③《智者纳旦》是莱辛的戏剧，《反歌策》是论辩文，都是莱辛同汉堡总牧师歌策（1717—1786）就宗教问题进行争论的产物。

了他的嘴，那么，这个疑问使得仔细检阅他留给后世的文字具有一种吸引力，就好像一部逸书的残篇所具有的那种吸引力。而我们是被指定了应去增补的。

事实上，有种种重要的理由可以相信，他一生最后的、最高的成果，一部分根本没有告诉他的同时代人，一部分以半遮半掩的形式告诉了他的同时代人。面对这些受神学局限和压制的同时代人，他感觉自己是个教育家。席勒[①]和歌德不再要这个职位。这个职位于莱辛是自然而然的事，因为他是完全摆脱了一切传统以及对传统的一切偏爱和厌恶的、直接面对生活形成独立的、积极的生活观的第一个德意志人。我们还不能这样说莱布尼茨[②]，尽管他的世界观是无可比拟地更具原创性的。当莱辛在他最后一个时期前进到这种地步时，我们觉得他表面上变得越来越孤独了；他作这次发现旅行时没有同伴，就像他从前作美学漫游时一样。他独自一人，承担起同从神学传统出发的各种派别的斗争，他们是友好的还是敌对的，对他都一样！这时，他必须掩盖自己孤立的地位，暂时创造出同盟者，慢慢地把同时代人提高到他的高度。这是他的地位，有了这样的地位，才会有这样的可能，已经摆在大家面前的，并非完全就是他的意见，在这些已经摆在大家面前的文字里，并没有放进他一生中最后的成果。

莱辛的种种科学研究，从他那方面讲，有着那么多谜一般的性质，从我们这方面讲，被唤起了那么多的热情和兴趣。在近代德意志文学史上，如果有那么一份材料，要求进行严格的有方法的探讨的话，那就是莱辛的这份材料了。

莱辛正在从事创造有如江河泛滥的财富的活动时，却突然离开

---

① 席勒（1759—1805），德意志诗人、剧作家。

② 莱布尼茨（1646—1716），德意志哲学家、数学家。

了人间，这时，他的最年长也最亲密的朋友、杰出的摩西·门德尔松[①]起先打算撰文论述他。这份著作计划[②]在莱辛活着时已被他的弟弟[③]为我们保存了下来，莱辛和门德尔松，曾并肩进行他们最初的几次文学远征，也曾交流过他们的理论的最初的、不成熟的形式，之后，这一个大踏步地前进了，另一个则留在了他的强有力的朋友离开他的地方，面对这样的两个人，只有不谙熟人的天性者，才会期待落伍的一个会对另一个作出历史性的评价。这样的一位同志所能给予的以及他所给予的全部东西，是一份关于他对一位天才的智力和道德禀性直至智力习惯以及道德特征的看法的细目。某些这类基本特征我们要归功于门德尔松的草案。例如他非常出色地强调了值得注意的漫不经心，那位天性丰富的、有朝气地努力向前的人，漫不经心地在对话中随口说出了他的成果。“一个例子，”——门德尔松接着说——“他关于笑和哭的想法。我无意剽窃，而是我应当被比作一个马虎的店主，只顾保管东西却没有记账。”[④]莱辛甚至在致门德尔松的信中说，关于笑和哭的理论是“我的或者不如说是您的理沦”[⑤]。后来，尼科莱[⑥]又如何剽窃了他，就不必说了。但是，在这份草案中这类报道实在太少了，更值得注意的是，在门德尔松的《晨课》[⑦]中《论莱辛》这一章里，以及在他致莱辛友人的文字中，那些阐述是何等地贫乏！当时的人大失所望是有道理的。莱辛同门德尔松之间的关系就此完全公开，只不过使后者得到

---

① 摩西·门德尔松（1729—1786），德意志哲学家。

② 参见卡尔·莱辛：《戈·埃·莱辛的生平，附其著作遗稿》(1793—1795)，三卷本，第Ⅱ卷第14—19页。——作者注

③ 指卡尔·莱辛（1740—1812），著有《戈·埃·莱辛的生平》一书。

④ 参见卡尔·莱辛：《戈·埃·莱辛的生平》，第Ⅱ卷第16页。——作者注

⑤ 参见莱辛致门德尔松函（1757年9月14日）。——作者注

⑥ 克里斯托夫·尼科莱（1733—1811），德意志作家。

⑦ 即《晨课。关于神的存在的讲座》。

最高的荣誉。一面崇敬同年龄者和共同研究者，一面使自己低人一头，这倒是有些感人的。门德尔松只愿做“这位先知的门徒”而不愿做别的。这种尊重，这种爱，如此刺激人，甚至成为嫉妒，故而此事仅仅表明，门德尔松对莱辛隐瞒的想法，莱辛自己就有，这使门德尔松痛苦万分。

这时，从同一个年长的柏林圈子里冒出了莱辛的弟弟**卡尔·莱辛**，自1793年至1795年，即在莱辛去世后十二年，他发表了他兄长的著作遗稿和传记，共三卷。这三卷书里充满了无知与极端的粗暴。如果戈特霍尔德·埃夫赖姆·莱辛活着，其中的每一页都会使他陷入绝望。如果说，当时的箴言诗里有这样的诗句：

> 高尚的阴影，你在发怒？对，对我残忍的兄弟，他不让我的朽骨在地下得到和平……

那么，按照他的方式去想，莱辛的怒火不可能针对发表他手书的每一页纸——谁愿少读一页呢？——而只会针对他轻率的弟弟关于这些遗稿和他的生平所写的文字。然而恰恰在最无用的柏林学派的推理中尚有若干有价值的话语。

其间，在莱辛的朋友们所属的老柏林学派之外，又出了个新的文学和科学学派，它必须夺取这位强有力的人[①]的权威。卡尔·莱辛的《莱辛的生平》出版之时，**弗里德里希·施莱格尔**[②]正好在柏林，青年人的鲁莽使他认为，同他的兄长[③]并排坐上自那位伟大的

① 指莱辛。

② 弗里德里希·施莱格尔（1772—1829），德意志浪漫主义文学理论家、作家、语言学家。

③ 指奥古斯特·威廉·施莱格尔（1767—1845），德意志浪漫主义文学理论家、语言学家、翻译家。

评论家死后空着的法官交椅乃是天经地义的。老柏林学派不顾雅科比[1]的抗议再度把那部传记强加给公众，于是，弗·施莱格尔首先就这种对莱辛的理解机智地提出了异议。1797 年，紧跟在那本传记之后，弗·施莱格尔的《关于莱辛的片断》[2]发表，继而收入他们兄弟俩的评论杰作《特征分析和评论》中，还作了奇怪的增补，1804 年，弗·施莱格尔又印行了三卷本的《莱辛的思想和意见》，尽管这是伪装得很蹩脚的书商的投机，但包含着至此为止关于莱辛所说意见中最好的见解。针对把莱辛视作同门德尔松近似的即兴思想家这种流行观点，他正确地发现莱辛是一位以系统思考为目标的教育家。他认为，我们不曾有过任何德文著作比莱辛的更适合于激发和培养自我思考这种精神。他的探讨的意义在于，他试图在其内部形式中揭示莱辛著作的这种激发力。关于这种内部形式，弗·施莱格尔当时进行过许多思考，因为，他从事他的柏拉图[3]研究已有五年之久。

同时代人和紧随其后的一代人已经显露出对这个有强大思维能力、对一切现实开放的、真正的人已达到的生活观和世界观怀有十分强烈的兴趣。但他们的有关言论，却完全不能令人满意。自那以后，许多人多方尝试解释散见各处的片断，在这些片断中，莱辛留下了他最后和最高的生活成果。对这个谜的兴趣曾引我去研究莱辛。要解开这个谜，必须回顾莱辛的科学研究的全过程以及这种研究在 1760 年以来德意志的科学、文学、智力的发展中所占的地位。还必须确定在哪些点上他的文学创作同这种研究有关联。只有

---

① 弗里德里希·雅科比（1743—1819），德意志哲学家、小说家。

② 参见《美的艺术学校》，第1卷第2部第76—128页；另见《特征分析和评论》(1801)，第I卷第170—281页。——作者注

③ 柏拉图（公元前428—前348/347），古希腊哲学家。

在他的本质的总和中才能理解到他在我们的文学中的意义。最重要的同时代人的证词，尤其是歌德的证词（他的意见是衡量那些落在他的视野之内的诸现象在文学史上的影响力的标准），证明了莱辛的坚强的双肩承担着我们的文学的改造。这个人的活动是分散的，不知疲倦的，包容着时代的所有的兴趣。在他的活动中，究竟是什么给予他这个地位呢？

成型岁月

1750 年左右，莱辛开始观察他周围的文学状况，他在精神利益的前台发现了神学斗争以及博德默尔[1]、戈特舍德[2]、克洛卜施托克和抒情诗人之间的文学论争。可是，主宰我们的文学进程的事实是，宗教改革在德意志的出现系借助一种宗教意识的能量，这在其他各国是没有的；由此产生了神学利益的独占统治，这种统治维持了很久，因为缺乏在英格兰和法兰西共同决定启蒙运动的要素和利益的所有其他的动机。神学利益的独占统治决定了我们这里天然产生的一切特征，从各种教义纲要和教会歌曲直到哈勒尔的宗教教训诗和克洛卜施托克的长篇叙事诗《弥赛亚》。

18 世纪中叶最大的文学事件是长篇叙事诗《弥赛亚》，它最好不过地表明这种德意志人的思维和感受的非常不成熟的状态：一位人文学校的学生制定了一项计划，着手写一部诗，能干和严肃的男子在这部诗里找到了他们对世界和人的观察的表述。有谁会对克洛卜施托克的诗人的能量提出异议或者贬低他的意义呢？几乎没有一

① 约翰·博德默尔（1698—1783），瑞士美学家。

② 约翰·戈特舍德（1700—1766），德意志著作家、理论家。

个人在直观方式和这部诗的内涵中不舒服地感受到不成熟的青年特性，几乎没有一个人——但有一位青年例外，尽管他同时坚决肯定克洛卜施托克的诗人的创造性，他就是莱辛，此事的意义不亚于前者。然而，在克洛卜施托克身上达到顶点的我们的文学的基本方向同莱比锡学派[①]的知识渊博的实验相比是有其合理性的。那种在意大利和法兰西获得其固定特征的文艺复兴的艺术，那种风格的艺术，那种有固定层次、按规则发展的大形式的艺术，那种伟大悲剧艺术的主角——罗马人、希腊英雄以及国王们的命运，对于我们的同世界生活及其有推动力的巨大的情绪波动隔绝的民众来说，有什么关系！《弥赛亚》催人泪下，克·埃·封·克莱斯特的《春》或者哈格道恩[②]的温柔多情的短歌给人较平静的感受，这些动情的，至少是天然的诗艺，因为——不论好坏——这是我们的天然本性。

莱辛把一种完全不同的精神形式扔进这种状况及其学究式的进展中去：他是惟一的北德意志天才，以北德意志人的感受方式强有力地参与诗艺，直至出现了海因里希·封·克莱斯特[③]，他在这方面是本来意义上的莱辛的后继者。一种天资，从开始显露起，就有一种明亮的、敏锐的意志在其中主宰着，这种意志快活地、清楚地理解着周围世界的活动并感觉到一种不可违抗的冲动，要去参与这个世界最生动的活动，对这意志而言，一切都成为行为过程，成为斗争，成为活跃的活动的游戏场；故而这种天资从一开始就在一种

---

① 莱比锡学派，主要指戈特舍德，他从理性主义出发，著有通俗解释沃尔夫哲学体系的《世界的真髓》(1733)，介绍17世纪法兰西古典主义文学理论的《为德意志人写的批判诗学试论》(1730)，1726年起同女演员诺伊贝尔夫人从事戏剧改革，后编辑戏剧集《按照古希腊罗马人的规则创建的德意志舞台》(6卷，1740—1745)和1750年以后的德意志剧目《德意志戏剧史必不可少的储备》(1757—1765)。

② 弗里德里希·封·哈格道恩（1708—1754)，德意志诗人。

③ 海因里希·封·克莱斯特（1777—1811)，德意志剧作家、小说家。

风格中显现，这种风格在其行为过程的每一个别行动中显示一种激动的、争论着的求认识的意志；这种天资凭着天然的必要性从一开始就感到自身同舞台之间息息相通，即同最激动的生活的理想之境，而且首先是同喜剧舞台，同普劳图斯①、泰伦提乌斯②和莫里哀③的世界之间有着有择亲合势——莱辛当作他的罕见的、幸运的、在我们这个舒适安宁的民族中及其最舒适安宁的时代里几乎闻所未闻的嫁妆掷入文学中去的，正是这份天资。

1

莱辛出身于萨克森一个古老的牧师家庭，1729 年他生于卡门茨，父亲是有学问的正统派神职人员，持家有方，家风受人尊敬。迈森优秀的公爵学校把当时几乎还是个孩子的他培养成一个能独立精读古人著作、对诗歌产生同感的语文学者。④当他遵循家庭传统到莱比锡学习神学时，他受学于欧内斯蒂⑤，尤其是克里斯特⑥，后者把德意志古代学从综合史学中分离出来，这在当时是很新鲜的。他在克斯特纳⑦的哲学协会中参加辩论。他的表兄米利乌斯⑧在家乡声名狼藉，当时是个成问题的作家和更成问题的剧作家，莱辛和他结交，熟悉了布景前面和后面的舞台，从这时起，为德意志人创建一座同外国不相上下的剧院成了他的雄心壮志。他用

① 普劳图斯（约公元前 254—公元前 184），古罗马喜剧家。

② 泰伦提乌斯（约公元前 190—约前 159），古罗马喜剧家。

③ 莫里哀（1622—1673），法兰西喜剧家。

④ 莱辛在拉丁学校毕业后，被推荐入迈森的圣阿芙拉公爵学校，学习拉丁文、希腊文、英文和法文以及宗教、哲学、数学等学科。

⑤ 约翰·欧内斯蒂（1707—1781），德意志古典语文学家。

⑥ 约翰·克里斯特（1700—1756），德意志人文主义者。

⑦ 阿伯拉罕·克斯特纳（1719—1800），德意志数学家。

⑧ 克里斯特洛布·米利乌斯（1722—1754），德意志作家。

阿那克里翁[1]式的短歌说出了这些大胆鲁莽、敢于冒险的岁月里欢乐的生活情感。他的学业朝各方面扩展。他20岁时离开莱比锡大学，他那坚强个性的基本特征已经清晰而牢固。他那样有把握地感觉到了他的天职，故而离开了按部就班走向固定的终身职位的道路，于1748年底动身去柏林，在那里开始了著作家的生涯——没有钱，没有关系，疏远了父母。

看一看这个人在当时德意志文学界的活动是富于启发的。这个青年出现在北德意志圈子里，我感到，格莱姆[2]和拉姆勒[3]之流以及其他诗人，完全与他非属同类。处在他们中间，他就像一只年轻的猛禽待在鸣禽的巢里，因为在巢里的习惯是练习嗓子唱些短小的歌，他感觉不舒适，时而产生极其古怪的欲望，想朝这个或那个歌手猛扑过去。如果进而观察在当时的运动的整体中的他，那么，他的天性的全部差异就更其显著了。他的天性的精神形式显现了，如此离奇的完备和从一开始就自成一体，这种精神形式同它要对之施加影响的世界的关系是实验性的，摸索着的。他那简洁、果敢的作风使他难以领会戈特舍德借鉴来的庄重而优美的气派，对克洛卜施托克的宗教感伤主义也大致如此。当克洛卜施托克怀着六翼天使的热情请求道："唉，把她给我，给你不难，把她给这个震颤着的不安的心吧！"[4]，这时，这位青年就简短地评论说："为了一个女人这样郑重地去恳求，是多么鲁莽。"现实主义、健康和性格，使他莽撞地面对从荷尔斯泰因到瑞士现存的状况和感受方式，他必定在这种地位上首先显得孤立。我们会紧张地思考，一个这样的天性的人还

---

① 阿那克里翁（约公元前570—?），古希腊诗人。

② 约翰·格莱姆（1719—1803），德意志诗人。

③ 卡尔·拉姆勒（1725—1798），德意志诗人。

④ 参见颂歌《致神》。——作者注

怀着行动的强烈需求，在这些派别中间该怎么办呢？我们甚至会问，在当时德意志的环境中，他怎样才有可能保存自身呢？在这样的环境中，莱辛的处境又怎样呢？

如果我们把著作家同科学研究家本身区分开来，那么，著作家的特征是，他所关心的不仅仅是科学的进步，而同时也关心对民族施加直接的影响。这样一来，对于著作家而言，风格就具有突出的意义。莱辛由于他的精神的形式，也由于他的气质，是天生的著作家。因为把科学改变成情节，把戏剧效果给予他的思想，对于他来说，从一开始就是自然而然的事。他是一个文体家，而且细心到这种程度，连他的家书也打草稿，这是在他的遗稿里找到的。就这样，莱辛成了第一个德意志的在真正和完整的意义上的著作家。

著作家的职业要求怎样的勇气，怎样的性格，我们以莱辛的同时代人为标准来说明。强大的运动把一大批年轻人投入文学工作的怀抱，这在德意志还是第一次。我们看到了魏瑟[①]、恩格尔[②]、莫里茨[③]、杜施[④]等人，在人生的中途，就躲到固定的生活职位上去，多半在教育机构里。其余的，尤其是抒情诗人，或者本来就是过着舒适生活的人，在同他们的内心职业[⑤]异质的环境中，凭自己的喜好偶或为之，或者从宫廷领取年俸。惟独莱辛没有职位，职位会阻碍他完全为他的内心职业而生。

他的性格以及他作为著作家可以倚靠的诸社会要素的本性，乃是充足的理由，足以说明他伟大的一生中的不安定和缺少幸福到了

① 克里斯蒂安·魏瑟（1726—1804），德意志诗人、剧作家。

② 约翰·雅各布·恩格尔（1741—1802），德意志美学家、通俗哲学著作家。

③ 卡尔·菲利普·莫里茨（1756—1793），德意志作家。

④ 亚历山大·杜施（1789—1876），德意志政治家。

⑤ 自马丁·路德的宗教改革以来，在新教伦理学中，职业受到重视，这个词含有“神的差遣”、“天职”之义。

使人感动的地步。而天然也赋予他那种开朗，那种“理智中的天国”，这些正是一种对人人都有价值的智力的直接表现。他想要倚靠的一切的易碎性，形成了他的性格。这种无依无靠并不是他的特别的不幸，其原因在于事情本身。因为有什么他能够或可以倚靠的呢？

让我们来考察一下当时——在那个时代，伏尔泰也曾谋得过宫廷职位——在德意志能够承担著作家的社会要素。传统的德意志的教育场所是大学和宫廷。大学代表学者的传统，我们的著作家们正要摆脱它；因此，海尔德[①]以及莱辛仅仅一时想到要谋取大学的教职。学者和作家同宫廷的关系，没有行政效力作基础，一直对学者和作家有损害，在最好的情况下也是必然的弊端，这种关系对莱辛来说是不可能的，他同不伦瑞克宫廷的接触就是证明。对于一个不愿同大学和宫廷打交道的著作家来说，可作为支撑点的其他社会要素当时尚未完备。

首先出现的是一座发展中的大城市的生活。柏林当时大约有十万居民，更重要的是，七年战争[②]在那里形成了一种公众精神，进行自由讨论，探讨政治和宗教问题。由此产生了一种值得注意的阅读严肃认真的讨论问题的著作的爱好。弗里德里希二世在他统治的后期，只要不满意宗教讨论，就压制这种刚开始活跃的精神。即使这位国王不是有步骤地限制政治、经济和国民经济学著作，他的体制也重压着这座城市，没有人敢畅所欲言，因为很难预料无忧宫里的这头孤独的狮子何时会伸出利爪。莱辛讲出了这种情况，由于个

① 约翰·戈特弗里德·海尔德（1744—1802），德意志作家、哲学家。狂飙突进思想家。

② 七年战争（1756—1763），普鲁士在英格兰的支持下同奥地利（联合萨克森、俄罗斯、瑞典、法兰西及德意志帝国各邦）为争夺西里西亚进行的战争。最后，西里西亚仍归普鲁士。

人遭遇的刺激，讲得非常尖锐。他在致尼科莱的信[1]中写道："关于柏林的思想和写作自由您只字未提。您只谈把超过人们所需的反宗教的蠢话搬上市场的自由。您不妨让某人在柏林试一试，像在维也纳写作的宗南菲尔斯[2]那样自由地去写写别的事情；您不妨让某个想要为臣民的权利、为反对榨取和专制主义而呐喊的人在柏林站出来，就像现在在法兰西和丹麦正有人在做的那样，那么，您马上就会体验到，时至今日欧洲奴性十足的国家是哪一个国家。"莱辛在去维也纳还是留在柏林一事上举棋不定：文学上的这种现象，同我们于1848年经历过的政治上的现象一样：即使在我们民族的第一流的头脑里要形成对公众精神和对人们施加影响的各种条件的正确认识也是如此困难。尽管如此，莱辛要去约瑟夫二世[3]治下的维也纳的想法仅仅是很快就消失的幻想。相反，柏林和普鲁士精神承担着他，其程度超过他本人所意识到的。与小邦宫廷的田园风和大学的学究气相反，这里有大城市的情绪和利益，有这样一个大城市所特有的讨论和分析的冷静的精神。

因此，从这位神学系学生离开大学、学业和预设的他的前程到柏林以著作家为生的时刻起，直至以《文学书简》为标志的生命的完全成熟[4]，柏林一直是他的存在的支撑点。这个城市制约着他的成型岁月的进程。以自由著作家为生这个勇敢的决定把他好多个春秋掷入不安定的、匆忙的谋生活动中；他以报刊评论为生并首先为

---

① 参见莱辛致尼科莱函（1769年8月25日）。——作者注

② 约瑟夫·封·宗南菲尔斯（1733—1817），奥地利法学家、著作家。

③ 约瑟夫二世（1741—1790），德意志帝国皇帝，1765年与其母玛丽亚·泰蕾西娅（1717—1780）共同执政，进行废除农奴制等一系列改革，史称"约瑟夫主义"。

④ 莱辛于1748年11月抵柏林，1760年10月到布雷斯劳任普鲁士将军陶恩青的秘书，在此12年间，主要逗留在柏林，此外是维滕贝格和莱比锡两地。他后与哲学家门德尔松和莱比锡书商兼作家尼科莱合办杂志《关于当代文学的通讯》，1759年至1760年秋，他发表文学评论55篇，后称《文学书简》。

报刊评论的柏林方式定下调子。匮乏以及对清静工作的需求（这在他一生的不同时期中、在他匆忙的著作家生活中一再强有力地抓住他），驱使他到维滕贝格去了一些时日，潜心撰写《拯救贺拉斯》，并在《为萨姆埃尔·戈特霍尔德·朗格写的入门手册》中初试猛禽利爪的锋芒[①]，使彬彬有礼的人士大惊失色。1752 年，23 岁的他返回柏林，同他在每月俱乐部邂逅的摩西·门德尔松和尼科莱会合，形成所谓的柏林学派。在这个圈子里，莱辛从一开始就是定调者和引导者。但是，他为自己创建公众关系的实验却始终还是暂时的，被眼前的急需和利益所左右，没有长远打算！

1755 年复活节书市，他的不同内容的著作的五卷本文集出版。让我们浏览一下这些集中在一起的作品吧！

莱辛的气质使他成为剧作家。在公爵学校里，他已起草了《青年学者》，在此后的几年内，相继产生了几部喜剧，它们在传统喜剧的轨道上移动，但仍让人预感到他将成为大剧作家。由于着手把萨姆埃尔·亨齐[②]的政治悲剧（他参加密谋，被伯尔尼寡头政治判决，这位民主派于 1749 年被斩首，结局震撼人心）写成戏剧，他于是走上了大胆冒险但希望葱茏的道路。他把这个剧本的片断在他的文集中发表，引起很大的轰动。莱辛拥有原动力，因此，作家的行为过程不停顿地前进，在这行为过程的每一瞬间，人物形象像借自身的力在活动。他的本性的能量、剧烈、速度从一开始就表现在生动的、充满自然的和经常出人意外的转折的对白中。作为德意志启蒙时期真正的儿子，他不喜欢深入到我们的激情的独立的自然力中

① 牧师朗格（1711—1781）翻译古罗马诗人贺拉斯（公元前 65—前 8）作品，莱辛撰文批评，指出他不仅不通晓拉丁文，而且是个诽谤者。这部论战文集出版于 1754 年。

② 萨姆埃尔·亨齐（1701—1749），瑞士诗人，爱国者，反对戈特舍德的理论。莱辛此剧只写了片断。

去，他很少停留在我们的复合的情绪的朦胧之中，他对人的认识力观察敏锐，但随后又从对人性的善的信念出发去解释，宁愿看到蠢行也不愿看到罪孽。

他的本性的同一形式也表现在他青年时期的诗里。在这些诗里处处有爽朗快活的性情，甚至到了忘乎所以的地步，因为莱辛有把握，他可以在恰当的时机收住性子。这些诗直观世界如何在开放的性格和清醒的理智前显现。伏尔泰和弗里德里希二世的诗也产生于相同的精神状态，从中又产生了相同的文学创作形式。在这里还找不到不受理智监督、摆脱意志束缚的深刻的情绪生活的变化；优美，健康，源于此的胜利的心灵的快活，玩爱情游戏和生活在男性友谊情感中的快活，至今犹使读者心喜。粗野的饮酒歌至今仍活在大学生中间。有些明快、谐谑的爱情短歌被谱曲，被吟唱；这些罗可可时代的产品自然拖着一根编得优美的发辫。有时，莱辛强烈的男性的生活感突破这些“小东西”，为一次经历找到动人表述的诗《享受》，在已经有点年轻歌德的音调的诗行中鸣响了：“收回这短暂欢乐！收回它，还给荒芜的胸膛，永远荒芜的胸膛，更好的爱！”另一些短歌由于其铭文式的结尾而更接近格言诗。自古以来诗人在格言诗里把人世带给他们的困苦忧烦悉数从自己身上抖落掉，而在当时，在理智统治的时代，格言诗是受人喜爱的体裁，而莱辛，这位正在成型的喜剧作家，他感兴趣的是，理智何以会在生活的任一环境中发现一种滑稽因素。在这些格言诗中不必再去寻找别的，他漫不经心地改造古人的铭文诗。他一发现引起笑的环境就随手取来。格言诗在其中活动的这个世界，嗜酒者，吝啬鬼，恶妇，淫荡女子，吹牛的胆小鬼、因祖先而骄傲的贵人，蹩脚作家，今天在我们看来已经用滥了。短歌和格言诗之后是韵文体寓言和故事。它们表明，莱辛多么缺乏叙事才能。它们的素材多半是借来的，它们在文笔优

雅和讲述愉悦人心方面都达不到它们的中庸的榜样——盖勒特的水准。所有这些作品，除了几首诗之外，均已消亡和被人遗忘，今天我们在这些作品中仅仅感觉到青年莱辛的快活的笑声、漫不经心以及内心的坚强。

2

他的文集编成后，他也走完了他的人生旅程的第一段，1755年初，《萨拉·萨姆逊小姐》使他在剧作方面初次获得巨大成功。在波茨坦一幢花园楼房的寂静里，他完成了这部具有真正强烈效果的文学作品。拉姆勒由此剧首演之地法兰克福写道："观众倾听了三个半小时，塑像般坐着，痛哭流涕。"莱辛本人在场，对于这位26岁的青年来说，这是个高兴而自信的时刻，他的终身职业的这个方面，在最明亮的光线下显现在他的眼前。对于作家和公众的关系而言，直至我们这个世纪，剧院理所当然是重点。当时，德意志剧院的状况是那样地不成熟，而莱辛却马上同魏瑟一起着手试验，看剧院状况能否承担他的文学创作的未来。一天早晨，他的朋友们——忠实的柏林学派惊讶地读到，他已经离开柏林，置身于莱比锡的科赫剧团里。在他的头脑里活动着各种各样悲剧和喜剧的计划，同日后正在写《克拉维戈》时的歌德一样。遗憾的是，无论当时还是日后，按他们的意思去塑造德意志剧院的尝试均未成功。到了席勒才能以剧院为依托来发挥他的实际作用和维持他的外部生活，并且持续地把他的精神灌输给剧院。在莱辛尚未实施他的种种计划之前，七年战争驱散了科赫剧团。除了外部环境的不利之外，莱辛当时的尝试和摸索显然还受着外国的影响——他还没有找到他特有的戏剧形式。他在这方面的活动中断了，多年之后才重新开始。这时，他进入了通过

办杂志和写文学评论来发挥作用的柏林学派时期，并通过文学通讯和柏林的公众精神结成同盟。

3

一年前，苏尔策尔[1]就曾建议，莱辛可以靠办杂志谋生。但莱辛并无此意。但是战争带来这样的情绪：文学界可以毫无顾忌地行动来发挥影响。于是莱辛创办《关于当代文学的通讯》，但时间不长。尼科莱曾明确地说，“当时的战争使一切事情变得热情又紧张”，并以此为由说明该学派为何全力以赴办这份杂志。1759 年莱辛着手此事，当时他 30 岁。看来他对他的地位把握十足。他早年的著作已被遗忘，他由此着手撰写的一系列作品，使他成为我们时代的人。如果说，麦考莱[2]称他是欧洲第一位评论家，那么，现在他借助这份杂志得到了他的统治领地。文学通讯的效果是很感奋的和革命的。这是他一生中第一个时期的辉煌结尾。让我们来得出我们这番考察的第一个结论。

当时的整个文学界，包括克洛卜施托克和他的朋友在内，依靠着古已有之的、限制精神活动的社会要素——宫廷和大学，他们中间最独立的，如克洛卜施托克和哈勒尔，只是自虔信教派出现以来统治德意志的宗教感伤主义的特别有才华的代表，他们没有能力给德意志的精神指出方向，与此相反，莱辛，由于他身上的北德意志人的独特的能量，在一座方兴未艾的大城市和一个在斗争中形成着的国家的公众精神的承担下，借天才实力表现出一种健康的生活感情。分析这种生活感情是困难的，这里可以省略；莱辛日后对世界的看法就是这种生活感情的展开。社会条件和文学派别这不利的一

① 约翰·格奥尔格·苏尔策尔（1720—1779），德意志美学家。

② 麦考莱（1800—1859），英国历史学家、评论家、诗人、政治家。

面使他的生活和对外作用变得分散，同时又锤炼和凝聚了他的性格。当他的生活处在这种分散的状态中的时候，柏林是他的活动的天然基础，尼科莱和门德尔松是他的天然同志；这一活动的最高点是文学通讯。它的宗旨是，通过评论促进正努力向上的德意志文学。在我们的年轻的诗艺中有生活和有前途的一切，即使在他本人的文学创作能力的疆界之外，都能得到他的充分理解。他凭哲学优势维护启蒙成果反对苏黎世族长博德默尔和他的欠考虑的崇拜者维兰德[1]的假虔诚，反对源自克洛卜施托克学派的落后的宫廷牧师的基督教。这种健康的态势稳固了他在当时不成熟的党派间的精神统治。他首先完全无偏见地正确评价了克洛卜施托克的诗艺的重要性；与柏林的同志相反，他认识到在《弥赛亚》的风格中以及在克洛卜施托克风的赞歌的自由韵律中显现的文学创作的新的情感语言的原创性与意义，同时也明察这部新的写基督的长篇叙事诗的基本缺陷在于缺乏感性的直观和叙事的平静。他注视着维兰德的奇特的发展过程，提醒他，承认他，惩罚他，促使这位真正的叙事天才从基督徒的热忱和对空洞的道德理想的无感情的描述转向描述人类的现状。他使人承认莎士比亚的日耳曼人的悲剧在其天然真实和引起惊恐的博大方面胜过法兰西舞台上的高度文明化的、合乎规则的戏剧。当时，他的戏剧才能已经认识到《哈姆雷特》、《李尔王》和《奥赛罗》[2]在其本质特征上比高乃依、拉辛和伏尔泰的悲剧更接近古希腊的舞台。

德意志的这位天才评论家最懂得，评论活动不可声称是持久的，当他的柏林朋友高兴地着手汇集他登场后的收获之时，他完全退出了他们的评论法庭，反正他们的评论的精明、写作欲以及无所

① 克里斯托夫·马丁·维兰德（1733—1813），德意志作家。

② 这三部都是莎士比亚的悲剧。

不知都是他望尘莫及的，尤其是那个天生的柏林人尼科莱。他退出著作生涯的几年里，在准备连贯的和真正积极的影响，借助这些影响，他着手引导激发起来的生命力。就这样他开始了活动的第二个时期。

费希特[1]在他反对尼科莱的文章[2]中指出，莱辛在布雷斯劳逗留（1760 年至 1765 年）的意义即在于此。“莱辛年轻时从事不固定的文学活动，凡属运用和练习他的思想的一切，于他都是合适的，他有时走上过不正确的道路，任何明白人都不会否认。真正决定和巩固他的精神的时期，看来是在他客居布雷斯劳之时，那时候，这精神，没有对外的文化方向，在同他的天性完全不合的、在他手上仅在表面滑行的公务中，正在思考自身，在自身中扎根。从这时起，在他身上可以看到一种对所有人的知识中有深度的和常存的东西的不知疲倦的追求。”1764 年 8 月 5 日莱辛在一次发烧后所写的与此相符：“我以为，我们的气质的种种变化是同我们的动物经济行为相结合的。我的生命真正的时期在临近；我开始成为一个男子汉，并且恭维自己说，我在这场高烧中把我青年时的愚蠢的最后残余甩在后面了。”

他还活了不足十七年。对于正在发生的事情来说，这时间又多短促啊！在后面的活动中，两个时期界限分明。他首先通过他的美学理论为我们的德语诗艺的形式申述理由，在康德的《判断力评断》[3]出版以前，他的美学理论决定着所有的美学的、文学评论的观察并且在各重要之点上引导着生产本身。作为作家——因为他确实是！——他给予我们的文学一部真正的轻松喜剧和一部感人的、

① 约翰·戈特利布·费希特（1762—1814），德意志哲学家。

② 参见费希特:《全集》(1845 年起），第Ⅷ卷第 75 页以下。——作者注

③ 康德的这部书发表于 1790 年。过去译作《判断力批判》。

现实主义的市民悲剧的永远不会再达到的典范。接着，由于一种更深入的影响，他转而把我们的精神生活的内涵从神学的监护下解放出来，还给予德意志人的精神一个有最大作用范围的独立的推动，今天我们仍旧处在这种推动力的影响之下，这个时期的文学创作的表现是《智者纳旦》。

美学理论和创造性的评论

他的美学理论对我们的古典派文学的发展的实践意义是巨大的。这些美学理论构成一个整体。当他着手写《拉奥孔》时，一种包容艺术的学说的关联出现在他的精神面前。自然可以假定别人根据《拉奥孔》和《汉堡剧评》并结合其他材料能重建这种学说。这种重建就会提供一种临时的证明，即莱辛并不是个即兴思想家，他的著作的影响的一个大秘密恰恰在于，他的表面偶然和临时性的言论其实有着坚固的背景。

亚里士多德[1]的《诗学》是莱辛的美学基础。

莱辛关于寓言和关于铭文诗的论文首先表明了这一点。在这两篇论文中，亚里士多德的方向主宰着对诗艺诸体裁的规定和对基于体裁的规则的确定。强化这个方向的是莱辛的革新努力，他通过明确规定界限来恢复诸体裁的纯形式。他在与门德尔松合写的文章《蒲柏，一个形而上学家!》(1754) 里揭示诗艺和哲学的界限。哲学中的形而上思维的系统秩序和诗艺中的创造的自由热情相互排斥。在《关于寓言的论文》(1759) 里，他

① 亚里士多德（公元前384—前332)，古希腊哲学家。

着手确定寓言的概念并从这个概念出发限制他那个时代的寓言创作的连篇空话。关于与我们相近又相异的动物生活的理解为这种体裁向作家提供了种种可能性，但他的处理方法却不适当。对动物世界的仿造的独立的美学价值，源自最古老的人与动物的关系，而他的估价是不正确的。他错误判断了拉封丹[①]的独立的创作形式，他让人以绝对轻快的心情看到动物世界中生活的全部喜剧。听听他的寓言定义吧！“我们把一个普遍的道德命题归诸于一种特殊情况，又把现实性给予这种特殊情况，再从中编造出一则故事，而别人又在这则故事里直观地认识到这条道德命题，这种编造的东西就叫做一篇寓言。”从寓言的这个概念中产生了莱辛的散文寓言。它至多外表上受理查逊[②]的启发。这种体裁短小的形式符合它的小内涵。这些寓言使一个环境和一条教训精确地合在一起。只需很少几页，就产生了动物世界的典型性格和生存关系的一幅图画，在这幅图画中反映出人的激情和谬误。在关于寓言的这些论文之后很久，他于1771年发表了他的《关于铭文诗的说明》。它们表明他的美学处理方法已到了成熟阶段。他的归纳的规模是值得赞赏的。但在这里他的目标也是铭文诗的概念，而不是在文学中可用多种多样的解决方法来实现的一项任务。在这里他也是从概念中得出规则。真正的格言诗分为两部分，第一部分引起注意和好奇，第二部分满足这种好奇。就这样产生了格言诗的概念如下：“格言诗是一首诗，在其中按原来铭文的样式引起我们对某个个别对象的注意和好奇并多少留驻其上，突然使好奇心得到满足。”从这个概念中他又得出这种文学创作样式的个别规则。

这些单篇文章表明是受亚里士多德影响的，同样，莱辛的美学

① 拉封丹（1621—1695），法兰西寓言作家。

② 塞缪尔·理查逊（1689—1761），英格兰作家。

的整个建筑，如在《拉奥孔》里那样，最后还有他的美学的顶点——关于悲剧性的理论，都是受亚里士多德左右的。

1

亚里士多德，第一位大思想家，他对艺术进行讨探，他又如何理解这个难题呢？他确立了文学创作生产的一种技巧，一如他也曾确立科学证明的一种技巧。他认为，艺术家的创作属于造型活动，只要其目标是生产作品，这些作品在制造者个人之外有一种存在。这种活动有别于理论行为，理论行为力求认识现实之物的不可改变的特性，同时又有别于行为，行为的价值在于内心的道德的完善性。作为这样一种造型艺术，艺术家的创作是专对其物质材料的。创作在物质材料中这样摹仿现实，即创作把现实的本质、典型表现出来。在这种艺术家的摹仿内部的基本区别是怎么样的呢？对某一对象的表现发生在手段中，若从手段出发，第一个区别就产生了，另一个区别在于被表现的各种对象，第三个区别可在方式方法中被察觉，即在某一特定手段内部呈现诸对象供人理解的方式方法。对于美学的发展来说，亚里士多德提出的三种区别中的第一种是根本性的。有一种在颜色和形式中的艺术家的创作和另一种在节奏、词语和曲调中的艺术家的创作。在这两门艺术的技巧中必有差别跟这种区别相符。因为，按照亚里士多德的意见，每一种造型活动都服从由事物天性中推知的法则，而关于一种造型活动的任何学问的最终目标是确定这些法则。由此而产生的任务是，从这两门艺术在其中生效的手段的区别中推导出技巧的区别并以法则来表述。

从亚里士多德的艺术学中保留下来的剩余部分在这里失效了，这样一来就向后继者们提出了一项任务。从16世纪起，自然研究家和哲学家一直在研究感觉器官及其功效，故而这个任务的解决就成为有可

能的。考察这些解决的尝试可以理清直至莱辛的前后关联。

迪博[①]在其著作《关于诗艺与绘画的批评反思》(1719)里以深刻的艺术理智处理了这些问题。他作为艺术鉴赏家和艺术学学者而不是作为系统论哲学家撰写了此书。他工作时用的材料由他的古典文化研究、当时法兰西高水平的美学文化以及他在其他国家的旅行所提供。他以心理学观察入手。在人的天性中有对激动的需求。有意制造心灵激动的艺术为这种需求服务。人摆脱了同日常困苦的联系，在领悟艺术作品时，全身心投入创作者摆在他面前的激情幻影。从他内心天然的激动出发，他理解了创作者想要告诉他的。由于创作者以各种不同的手段表达思想，所以在艺术作品中能被表现的东西的样式和规模首先依赖于创作者。构成音乐王国的音是符号，天性本身通过它们表现出激动的能量；颜色和形色是绘画的手段，它们表现内心激动的形体本身。所以，这两种艺术的表现手段都是天然的。与此相反的文学作品，则通过人工符号起作用。因为词语和词语意指的事物都在语言中相互联系而不是通过内在的纽带。所以，文学作品没有音乐或绘画所具备的直接的激动力，但是，语言的非常普通的表现手段反倒使文学作品更自由地支配现实的周围世界。

由于画家从内心状态的种种外露出发，这就产生了他由此而独具的长处以解决此项任务：让人对各按其性情、年龄、性别、祖国和信仰而有别的人的激动的多样性产生同感。他同样在表现群体方面优于作家；他能够表现一致的激动的大特征，途径是他把这一致的激动分配到若干组人或个人身上，让各种情感表露作对比配合。最后，画家还能够把例如谋杀恺撒[②]这类具有最高效果的瞬间

---

① 让—巴蒂斯特·迪博神甫（1670—1740），法兰西历史学家、评论家和外交官。

② 恺撒（公元前 102/101—前 44），古罗马共和国统帅，后成为独裁者，被布鲁图（公元前 85—前 42）刺死。

以最高的力度和适度带到眼前来，而悲剧作家则——在这里说话的是法兰西舞台上的审慎——太远地待在现实背后，容易陷入不适当的乃至可笑的境地。

在思想和情感既不伴随着特别的动作，又没有行为特别地标示，也没有面部表情鲜明地刻画的地方，就是绘画表现领域的尽头，而这时文学作品的手段便开始施展它的全部效力。“画家缺乏相应的表现的许多东西，作家可以讲给我们听。”高乃依的剧中贺拉斯的话：“她该死”①雄伟地讲出的意思，没有一幅油画能向我们展现。作家也能写出情节发展的全部进程，相反，画家只能突出一个瞬间，而其意义则要从它同情节的整体的关系出发才会被理解。如果一幅油画以一个历史事件为题材，那么，观赏者对这种描摹的兴趣就依赖于他对题材本身的熟悉程度，所以，艺术家被局限在普遍熟悉的素材上，他不愿越出他的艺术的界限——例如加上文字说明。最后，作家能够直接展示他的人物的内心世界：“外部特性，如美、青春、威严和爱的魅力，画家都能够给予他的人物，它所唤起的兴趣不同于作家能够给予他的人物的美德和心灵特性所唤起的兴趣。”作家展示在不同时刻和不同环境中的心灵生活，这样地显露的心灵生活的特征相互补充，而画家只能让人看到在一个时刻和一种心境之下的一个人物。

迪博和莱辛在基本论点上是一致的。莱辛曾经研读过这位法兰西艺术著作家并加以利用。可资证明的是他所翻译并于1755年发表的这位美学家关于古代戏剧的论文，它构成迪博关于诗艺与绘画的著作的一部分。在译文的前言里，莱辛探讨了迪博的基本学说。这也是他当时同门德尔松的谈话里经常讨论的。不过，迪博只是把莱

---

① 指高乃依的剧本《贺拉斯》，贺拉斯的姐姐卡米辱骂她的祖国罗马，贺拉斯激于义愤把她杀死，并在法庭上为自己辩护。

辛引向了他所探讨的问题。他旨在认识文学创作的功效能力而不在于洞察其技巧。他论述了在怎样的范围内词语的连接可以作为表现手段来服务，这替绘画诗艺辩明了理由。所以莱辛必须把他的论述部分地继续下去，部分地加以更正。

当时一直掌握着德意志美学家的法兰西艺术法官是巴托[①]。莱辛在他那里几乎找不到什么，其他人的美学著作反倒能向他提供更好的东西。巴托把迪博系统化，但他系统化得很糟糕。厄运般的时代错误，作家用词语绘画，画家用颜色写作[②]，在这位统治着的艺术风格的理论家那里重复出现。尽管莱辛从韦布[③]关于绘画中的美的著作中提取了某些东西，但在这个主要之点上，韦布的著作也没有什么两样。

2

在莱辛的思想里，这些著作家以及他们的考古学和古典语文学给他的启发，同另一种科学运动汇合，这个运动从另一方面去理解同一个美学问题并为他关于戏剧的想法作了准备。此时，在启蒙美学的进程中心理学分析的精神在不断增长。洛克用于认识问题的方法，被移到精神生活的一切领域。复合心理事实被分解为简单的事实，继而研究它们的复合的形式。美的客体的简单特性和从属于它们的美的感觉之间的合规则的结合被描述。舍夫茨别利注意到美的印象的强度在其中增长的关系。哈奇森[④]用简单的数学图形做实

---

① 夏尔·巴托神甫（1713—1780），法兰西学院希腊和拉丁哲学教授，法兰西美学奠基人。

② 指法兰西拟古典主义提倡的诗画一致论，其古代根据是古希腊诗人西摩尼得斯（约公元前556—约前468）的“画是无声的诗，诗是有声的画”和贺拉斯的“画如此，诗亦然”，在英、德、瑞士都有拥护者，且在创作上有不少所谓“绘画诗艺”的实验。

③ 丹尼尔·韦布（1719—1798），爱尔兰诗艺、绘画、音乐评论家。

④ 弗朗西斯·哈奇森（1694—1747），苏格兰哲学家。

验，试图确定符合它们的美学价值。霍格思[①]用直线、曲线和两者的复合来检验线条的美，为了最后由波状线找出单一和多样最内在和最有效的结合。柏克[②]注意到物件的大小和物件的美的效果之间的联系。最后，霍姆[③]一般地考察了特定的美的印象与美的客体的特定的特性之间的关系。他发现了大量这样的关系，它们构成了我们的美的价值规定的要素。

一个如此沉溺于心灵生活的精细分析的时代将炸毁艺术的大而坚固的形式，因为这种形式不给难以察觉的细柔感情的细节留下任何空间。这个时代将去追寻这个新发现的世界的无穷的细微差别。它必将去寻访那些人身上对这样的情感世界的无穷尽的经历，在这些人身上经历才获得其充分的意义，它将挑选当今的人作为它的艺术的对象——至多给穿上理想的戏装，它将在当今的社会里看到文学创作的最有趣的客体。因为在这个社会里此时也产生了诸等级的混合，它把所有更精良地组织起来的人联合起来。

这就是莱辛在其中思考和创作的氛围。他也在寻找以当代社会和生活为其题材的新艺术。他有无数计划，涉及整个戏剧素材世界，最后从中产生了三部伟大的戏剧作品，它们直接或者按法兰西的习用手法稍加伪装后以他周围环境的内心生活和社会为题材。他的理论也试图适应艺术上的这种转变。他的正确立场在于，他坚定不移地恪守艺术中大形式的要求。对荷马[④]、索福克勒斯[⑤]、莎士比亚、莫里哀的研究使他懂得，所有伟大的文学创作都同有固定配置的、严格的技巧相结合。

---

① 威廉·霍格思（1697—1764），英格兰画家，版画家。

② 埃德蒙·柏克（1729—1797），英格兰政治家、作家。

③ 亨利·霍姆，凯姆斯爵士（1696—1782），苏格兰法学家，哲学家。

④ 荷马，公元前九至八世纪古希腊盲诗人。

⑤ 索福克勒斯（约公元前496—约前406），古希腊悲剧作家。

旧事物消失了。新的素材世界涌现了。莱辛喜爱狄德罗[①]——当代法兰西最富有的天才。给蜂拥而来的现代素材以空间，这是他和狄德罗一致的意见。他对狄德罗的《一家之主》评价很高[②]，甚至把它列入可指望在舞台有持久效果的剧本。他同狄德罗一样确信，“戏剧有能力给人更强烈的印象，远超过大家凭高乃依和拉辛之辈最著名的杰作所夸耀的。”他翻译了《狄德罗先生的戏剧》，包括他的两部伟大的市民戏剧[③]以及莱辛关于创作艺术的论文。“亚里士多德以后没有一个比他更有哲学思想的人同戏剧打过交道。”[④]莱辛的这句话说明了他关于现代现实主义纲领的想法。但是蒙住狄德罗剧中行为过程的情感表达的喋喋不休，莱辛在《萨拉·萨姆逊小姐》以后即已放弃，他比狄德罗更大刀阔斧地把市民剧收缩成一个封闭的统一体。与此相应的是他在新的美学理论和评论内部所坚持的特有的地位。当时，对情感生活的解析显示了美感效果的无限可能性的前景，在这种分析的影响下，古希腊的以及后来法兰西的美学所规定的简单又严格的法则瓦解为大量与这些可能性相应的规定，莱辛自然也掌握这种方法，但他只是在这种方法能够为他的目的服务的范围内应用它，即借助有效原则恢复文学创作的简单的大形式以及对各种文学体裁的严格区分。

他最后的目标是改革散乱的德意志的文学创作，并在启蒙的意义上为有充分根据的明确的规则的确立寻找基础。他是作家，也知道作家之所需。席勒后来有一次在创作中情绪激动之下说，如果他以往所有的美学工作都是为了有效的技巧规则那该多好，而这同样

---

① 狄德罗（1713—1784），法兰西启蒙思想家。

② 参见莱辛：《汉堡剧评》第84篇。——作者注

③ 指《私生子》(1757)和《一家之主》(1758)。

④ 参见莱辛：《狄德罗先生的戏剧。1760年第1版译者前言》。——作者注

是莱辛的目标。理性美学解决这个任务时所用的方法自然被放弃了。莱辛不可能从客体世界本身的美的特征，从世界关联的和谐中推导出法则来。惟独分析美的效果可以把他引向他的目标。因为任何艺术法则都是关于一种会产生可以想见的、最高的美的效果的方法的说明。对创造性的天才的分析（后来通过康德和席勒成为美学的中心）当时在英格兰已经开始，而莱辛则漫不经心地不予理会，因为这种分析对他毫无用处。

由于莱辛的这种历史位置，他同心理学—美学分析的著作发生关系，也就是从1725年起直到他那部美学—评论著作问世前由哈奇森、哈里斯[①]、霍格思、柏克、门德尔松和霍姆发表的那些著作，他悉数研究，作了评断或利用。哈里斯和门德尔松的著作对他来说尤为重要。

莱辛在撰写《拉奥孔》时，多次阅读哈里斯关于艺术的对话和另一篇关于音乐、绘画和文学创作的对话，这两篇对话当时已经两次译成德文。哈里斯认为，对于全部艺术而言有一点是共同的，即艺术表现一个由局部构成的整体。在局部构成整体的秩序中存在着各种基本差别。我们区分出一种在空间里并列的局部的秩序和在时间中前后相继的局部的秩序。在第一种情况下，整体作为一件已结束的作品而出现；在第二种情况下，整体作为一种正在时间中流失的能量而出现。在空间里并列的事物的秩序是造型艺术的手段。造型艺术包括提供视觉感受的一切，但运动除外，已结束的作品不能表现运动，这是造型艺术的手段的范围。造型艺术不能摹拟连续，也就必须去选择能够代表正在流失的过程的恰当的时刻。在通过听觉生效的各门艺术的另一领域内，文学创作占有特殊地位，那是由

① 詹姆斯·哈里斯（1709—1780），英格兰学者。

于人的语言的天性，在人的语言里语音被用来代表表象。所以，人的表象的整个领域都可以在文学作品中被表现，文学创作包容着各门艺术的范围。哈里斯把亚里士多德的基本思想阐述到这里，他没有继而谈诗艺的实际技巧。他不可能进而谈这种技巧，因为他模糊地规定了这种技巧的范围，这样的规定同绘画性和音乐性诗艺这种错误实践相吻合。

门德尔松对莱辛的影响比哈里斯的更深。他们两人在 1754 年相识后不久就相互接近。他们共同撰写了对柏林科学院一次有奖提问的有名的反讽式的答复。他们一起研读英格兰人的心理学—分析性著作并尝试解决这个问题：悲剧性题材何以能够提高人的性情。他们的讨论主要是分析感情，这种分析已由门德尔松向德意志公众发表了。门德尔松对混合感情的探讨对莱辛尤为重要。他在《拉奥孔》和《汉堡剧评》里对美的效果的分析大部分与此有联系。莱辛在探讨文学创作中对可笑、可厌、可怕的表现时，明确地提到了他的朋友关于混合感情的学说。

在这里我们有机会看到莱辛的工作场所。这位强有力的读者浏览了美学—心理学分析的全部著作，现在就让我们把《拉奥孔》和《汉堡剧评》里载有他为他的目的而概括出来的成果的那少数几页同这全部著作比较一下吧！当他的研究扩展到雕刻家、画家和作家时，他的处理程式也没有不同。他具备著作家的艺术和舍弃精神，他只把为论证他的会有成果和影响力的原理所需的论点包装起来，其余的一概扔到桌子底下去。

3

在说明了莱辛同他的前人的关系之后，现在就有可能来评价他的文学创作理论了。

文学创作的一般理论在《拉奥孔》里得到了发展。这部著作的问题是已经被人发现的，解决这个问题的基本方案也已经被人找到：造型艺术的领域是在空间中有序的形体可见者，诗艺的领域是时间的连续和在时间的连续中由于语音的连续而已存者。这种情况和莱辛进行神学探讨时的情况完全一样。由于不知道哪些是莱辛的探讨的真正的组成部分，他借用来的他的理论的下层建筑却被推到了突出地位。[①]那么，哪些可以归到莱辛名下呢？首先是针对造型艺术与文学创作的区分提出问题，其次是他的原创思想的起点。话语通过人工符号既能表现在空间内并列存在者，也能表现在时间里的连续者，这是事实。科学著作家能用词语描述空间内的存在者，一件自然客体或一台机器。但是，诗人不仅想要被人理解，而且关心他所表现的事物的充分的直观性和强烈的印象。于是产生了这个问题：在何种范围内通过词语的序列可以解决这一任务？这个问题也许是《拉奥孔》里一般的文学创作理论挺进到的最深之点。话语的连续何以会唤起错觉，错觉又使人忘记就在话语的连续中的手段？作家不能绘画，因为使对象的各个局部前后相继地直观化的话语的序列不够迅速，故而当他的读者或听众到达最后的局部时，图像中第一个局部的强烈的印象不会仍旧持续着，所以，这些局部不会构成有效果的整体。另一方面，在话语中的这样的表现给作家带来一个特有的长处，因为在这样的表现中，包容在可笑和可怕中的可憎和可厌在产生感性效果后被减弱，并且这样地作为一个从属的环节被接纳到文学作品的关联中去。我不再列举莱辛的其他结论。由于这些结论，他成为亚里士多德以后的第二位各门艺术、尤其是诗艺的立法者。众所周知的若干造型艺术的法则，如关于选择最能产生

---

① 此指在对莱辛的评论中，由于不了解莱辛同前人的继承关系，便把莱辛引用的他人的成果当成了莱辛的成果。

效果的时刻的法则，关于美的界限的法则，以及有更深影响的几条诗艺风格的法则，如关于内在完善性作为诗艺表现的真实对象的法则，关于美融化为魅力并作为一种被想像成在运动中的美的法则，关于在一段时间进程中表现美的法则，所有这些都对艺术家和作家本身的想像和处理方法产生了影响。莱辛所确立的文学创作艺术的法则尤其对于歌德和席勒来说是起引导作用的。这两个人在他们的诗歌和叙事作品中，有时借助深思熟虑的手段，把所有稳定的现象化为动作和行为的流动，这种方法不单源自天才的直觉，也源自深入的见解和研究，在这上述几点上，正是莱辛引导的结果。

这部天才著作的第二个功绩远超出艺术研究的范围。《拉奥孔》乃是德意志精神现象领域内分析性探讨方式的第一个伟大范例。当时，这个领域是纯系统推论法的天下，莱辛本人还不敢指望这种新的探讨方式会得到赞同，故而在前言中因他采用这种方式表示歉意，尽管他显然用着反讽的口吻。这个事实是最值得注意的。今天，对于年轻人来说，这种方法的有启发作用的实例几乎一个也没有了。因为别人不可能比莱辛更幸运地选择他的具体事例。莱辛的出发点是维吉尔作品中的呼叫着的拉奥孔和造型艺术中被抑制住呼叫的拉奥孔之间的区别①。别人也不能比莱辛更符合方法论地把对立的反证和相符的具体事例增补进去。莱辛不倦地分析事实，直到说明性的风格法则完全可靠地出现。在法则按归纳法被

---

① 意大利诗人维吉尔在长篇叙事诗《埃涅阿斯纪》第二卷中叙述希腊大军火攻特洛伊城未克，便施木马计，将精兵藏于大木马腹中。特洛亚人要将木马移进城供奉女神雅典娜。海神祭司拉奥孔竭力反对并用矛刺木马。拉奥孔在海边用公牛献祭海神时，从海中钻出两条大蟒，把拉奥孔的两个儿子缠住吞食，又缠住拉奥孔的腰和脖子，他放声哀号。拉奥孔雕像原藏古罗马皇帝提图斯宫中，1506年被发掘并献给教皇尤利乌斯二世。雕像拉奥孔被蟒缠住，叫喊不得，脸部表情痛苦，举起右臂正要竭力挣脱蟒的缠绕。莱辛从这同一题材在文学作品和雕塑作品中的表现之间的差别出发，论述画（莱辛按古希腊传统观念把雕塑包括在绘画之中，后人认为是不妥的）与诗的界限，并撰写了《拉奥孔》(1766)一书，但未完成。

找到之后，他才完全像自然研究的最伟大的范例规定方法那样，提出一种包容性的、说明性的理论，个别艺术的处理方法便可以按推论法从这理论中推导出来，他继而最终指出，这种理论同当时尚未被人考虑到的荷马的一系列处理方式是一致的。牛顿[①]的后继者以一个无可比拟的更伟大的具体事例指出，牛顿的万有引力理论也能解释潮汐以及行星轨道的种种干扰，同样地，莱辛在事后指出，荷马的天才的处理方法可以以莱辛发现的、根基在于诗艺之天性的风格法则中推导出来。

《拉奥孔》一书突然中断。我们不愿去揣测原定的下一步计划。然而，《汉堡剧评》属于前一部天才著作所包含的一般诗艺理论，这是不容怀疑的。在莱辛的思想里，戏剧乃诗艺之冠。前人业已指出，格尔维努斯[②]，杰出的莱辛鉴赏家，认为莱辛思想中诗艺之冠乃长篇叙事诗，这是不对的。莱辛认为各类诗艺的本质是行为过程，他符合天性地认识到，诗艺的完成在戏剧的行为过程[③]中。在这种男性的、真实的见解面前，当时滋生蔓延的、试图通过描写、哲学和音乐音响产生效果的种种雌雄同体类艺术全都退回到黑暗中去。甚至在抒情诗里，行为过程也是歌德及其同道所热烈追求的。

4

《汉堡剧评》就这样规定了戏剧的真正地位。它同时又比莱辛以前任何一位理论家更深入地把握住了戏剧的本质。在《拉奥孔》

---

① 牛顿（1642—1727），英格兰科学家。

② 格奥尔格·格尔维努斯（1803—1871），德意志文学史家。

③ “行为过程”，这个词用在文学作品里译作“情节”或“剧情”。反过来说，“情节”或“剧情”的本意是“行为过程”。戏剧创作的“三一”律中“情节”或“剧情”的统一，即指“行为过程”的统一或一致。

里，历史的关联被莱辛有意掩盖起来，如果因此而认为这部书里的理论是莱辛的独创，那就错了。在《汉堡剧评》里，亚里士多德的权威则随处可见，像防御武器似的被移置在前，如果因此而认为，这部书里的理论仅仅是评注式地应用亚里士多德的原理，那同样也是错误的。《汉堡剧评》比《拉奥孔》具有更深的独创性。

诗艺的本质是行为过程；戏剧是完成了的、完成后被回忆起来的行为过程；行为过程的形式是统一体。据此，戏剧需要行为过程的最严格的统一——但仅此而已；从戏剧的这条形式法则中产生了界限，在这些界限之内，可以发生时间和地点的交替变换——时间和地点的统一仅仅是戏剧形式的次要要求。这些原理的影响是巨大的。在这些原理中起支配作用的是莱辛所特有的生产性评论的才能，破坏与建设并举，因为它们摆脱了法兰西人的错误的三一律，但是，在无形式的戏剧实验中间，它们又更新了行为过程统一这条伟大的形式法则，面对歌德青年时代的作品，莱辛仍坚持这条法则，后来，歌德和席勒在这位伟大先行者去世后又曾保卫这条法则的不容辩驳的正确性。

这条形式法则只讲出了一个行为过程在此之下产生效果的艺术条件。行为过程产生效果，它产生效果的程度，又取决于行为过程的内涵。悲剧性的行为过程产生最高程度的效果。

大多数思想家曾尝试过一种结构处理方法，通过它来确定一个行为过程能对人的天性产生的效果的最高级别。莱辛在这里也坚持归纳研究的路线。他探讨了戏剧的行为过程实际产生过的各类效果；提供给他的资料是无穷的，远超过最有学问的戏剧文献行家所掌握的。他在戏剧文献的整个领域内发现的最高效果是悲剧效果，借助一系列原理，他把悲剧效果归结为戏剧行为过程的一定的特性。

戏剧天才的作品有一个标志："按照因果性观点在行为过程中的严格的顺序。"[1]天才地把握的世界展示一种促动因素的无例外的关联，这个世界无一处含有自由。戏剧天才使这种必然的关联充分透明。"诗人让他的人物每跨出一步时，我们都必须承认，倘若激情达到同样的程度，事情到了同样的地步，我们自己也会跨出这一步的。"就是说：作家不仅应当真实地把握道德世界中的促动因素，而且还应这样地表现它，使之变得一清二楚。使之成为可能的，是行为过程的特性中的两个基本特征。不如说是行为过程的同一特性，只不过是从它与这里出现的观众的两种不同的关系着眼去看罢了。

如果我把行为过程对观众单纯的智力所产生的效果孤立起来，那么，悲剧行为过程的特性就是亚里士多德所说的那种："悲剧的意图是比历史的意图远为哲学性的。"[2]莱辛恰恰抓住了这句有深意的话并解释说："在舞台上我们不该学这个或那个个人所做的事，而应学每个人在某种现有环境下将会做的事。"在这方面这番话讲得再大胆不过了。由一般的人的天性通过一系列条件导致一个个别的、复杂的行为过程的整个关联应当直观化。悲剧的行为过程应当被提高到一般和必然的领域，即哲学的领域，由于在这里人的激情的一般法则在一个特殊的具体事例中反映出来，故而它能够做到这一点。在这里，一个深远的前景展现了：悲剧不该不加说明就向我们展示已经在燃烧的激情，也不该不加说明就向我们展示已经完备的人物性格。缺乏动因的激情于我们总是陌生的，即使它有最崇高的效果那也只是麻醉我们；没有其条件的人物性格于我们总像谜语一般，即使它施展出最高的实力，那也只是个令人惊讶的现象。悲

① 参见莱辛：《汉堡剧评》第30篇。——作者注

② 同上，第19篇。——作者注

剧应把我们移置到一种悲剧性格的诸条件的中心，移置到它的激情的起源。这里，莱辛站在关于诗艺、哲学和历史的关系的一系列最重要的真相面前。如果他今天怀着他旧日对文学创作的兴趣重新出现的话，那么，为了文学创作的实际影响的缘故，他也许会首先发展文学创作的。

但是悲剧的行为过程的特性在它对观众的情感力量产生的效果中才完全显现。因为我们同人物性格，同它们的激情、同从它们中流出的行为过程的关系从来不单纯是观念，我们只理解我们让其在我们头脑中摹仿而发生的东西。这是世界理智、历史观和戏剧创作与理解的有成果的原则。艺术的最高效果基于我们内心冲动的自然法则，而不在观念和思想的抽象能力中。

莱辛由研究亚里士多德而获得这种见解。亚里士多德说：“悲剧是对一次具有重大意义的内容的行为过程的摹仿，不是通过叙述，而是通过行动着的人，悲剧借助同情和畏惧产生对这样的激情的净化。”悲剧借助同情和畏惧产生效果。莱辛由此出发，即同情和畏惧在一种内心的心理关系中被相继想到：同情和畏惧在这里是一个概念：“这种畏惧是同我们自己联系起来的同情。”[1]为此，他引用亚里士多德的《修辞学》第二卷一处。亚里士多德说：“某物，当它邂逅或应邂逅另一物时，会唤起我们的同情，凡是此种物，于我们都是可畏惧的；某物，当它在我们自己的面前时，我们会畏惧它，凡是此种物，我们都觉得值得同情。”畏惧与同情的这种逆反关系既非在哲学上也非在史学上立论的。莱辛的理论的要旨在于，他借亚里士多德把悲剧的效果首先归因于同情并理解了同情的全部深刻的含义。同感，同欢与同苦[2]，我们内心随同颤抖，像第一根

---

① 参见莱辛：《汉堡剧评》第55篇。——作者注

② 原文 Mitleid，意为“同情”，含“同苦”之意，即见到他人受苦而自己心思与之分担痛苦。

弦先拨响后，第二根弦随之鸣响：这种人的心灵的元现象——因为把这种元现象归因于其他心理事实的任何尝试直到今天仍是不可靠的——是基本事实，悲剧作家的艺术即以此为基础。

根据他的这种见解，他必须在行为过程和性格本身中替激情的生动的活动辩护。这里也是一个点，在这个点上他的伟大而自由的心灵由于窥见了心灵本身的法则而看到了一个深刻的美的真相。在《拉奥孔》里就随处可见他如何厌恶罗马和法兰西悲剧的斯多噶主义[①]。恬淡禁欲是非戏剧的。我们的随同受苦与使人感兴趣的对象所表现的受苦是等同的；欣赏钦佩是一种冷淡的情绪。对于那个时代的抽象的道德而言，任何激情都是罪孽，在这种情势下，这样的言论是多么振奋人心！“我是一个人，我乐于哭也乐于笑！”菲洛塔斯[②]这番话，也是莱辛本人的生活情感的表白，多么具有解放的效果！

鉴于现实世界纵横交错的多样性，作家为这样地唤起同情与畏惧的感受而使用的手段，是文学创作的抽象。无限多样性的自然对于无限的精神而言只是一出戏。倘若没有能力从自然中抽象出什么来并任意引导注意力，我们也就无生活可言。艺术的使命是，在美的王国里使我们免除这种抽象，使我们易于固定注意力。艺术这样地向我们展开题材或诸题材的结合，即在诸题材中不留下任何不会使应被激动的感情激动的东西。

通观莱辛的美学发现，这些发现的基本思想非常地简单。通观那种基本思想同莱辛的文学创作成果的关联以及这两者同他的精神素质的关联，我们对这位天性伟大的人的观念还会再次简化，与绘画诗艺、音乐诗艺和哲学诗艺相反，与被压抑的、战战兢兢的、减

---

① 古希腊哲学学派，认为善德是善的最高形式，人不该为情感和生活中所发生的事情所动，主张虚无恬淡，坚忍禁欲。

② 莱辛的同名悲剧（1759）里的人物（一个俘虏）。

弱任何感受的神学道德相反，与冷冰冰的、由合礼仪的美德构成的文学创作的理想相反，由莱辛的精神素质产生这样的基本设想：与造型艺术相反，**诗艺的本质是行为过程**；这种行为过程表现**内在的完善性**；这种内在的完善性或者由于真正是人性的故而真正是文学创作的和真实的性格出现在**伟大激情的自由活动**之中。

莱辛就这样地改革了美学，因为他在自身中，在古人那里，在莎士比亚那里找到了关于文学创作的可能效果的观点，他的这一观点比他那个时代所认识到的更伟大。有这样的头脑的人必须既是作家又是评论家。他否认自己是文学创作天才，这无非是他感觉到，他的作品中没有一部达到了他的伟大心灵所怀有的关于文学创作的可能效果的观点。但是，以为在歌德或者席勒的悲剧中他的这种观点已经得以实现的人，也是非常错误的。已经实现了莱辛的理想的悲剧，在德意志还没有被创作出来。

莱辛的新戏剧

莱辛是德意志启蒙时期的作家。

欧洲以莎士比亚为其作家代表的伟大艺术时期显示了激情和想像的不受主宰的实力。这种实力由自产生的诸条件已一去不复返。中世纪各种秩序对世界的调节已成往事。借助其形而上学概念的建筑术，笼罩天和地的经院哲学体系的宏伟建筑已经倾圮。当时，那样一个时期开始了，它从生活本身中获取对生活的理解。怀着新的热情的爱，精神把自己分赠到此岸的存在中去，可是科学尚未使精神摆脱彼岸的战栗。思考非形而上学地深入到性格、性情、激情以及谋生技艺中去。思考在对人的天性的诸现象的收集、分析

和比较方面给予诗人的想像一个坚实的基础，又留给它自由的起飞轨道，让它飞上解释世界、生活和命运的领域。当时的语言，甚至散文，在北方尚未规范化并充满着图像。

在17世纪的头数十年内，这种伟大的想像艺术的没落同欧洲科学的上升相交。精神生活在科学工作中得到它的中心点，科学工作教人认识自然中诸现象符合法则的秩序。理性获得了可靠的根基和熟练的处理方法，在17世纪的过程中以及随后在18世纪初，理性把它的原则应用到现实的每一个领域。理性把它的结论建立在万物的按照法则的天然秩序这个概念上，从这个概念出发，理性对历史上形成的一切进行评断。理性着手让置于它的范围内的最高理想生效：个人的独立，人对自然的统治，培育民族的法治国家，人的团结和进步。所有这些理想都同实现人的主权有关。这就是自洛克和莱布尼茨以降启蒙时期最伟大的人物的内心冲动。在他们身上，思维实力的意识同思维受万物的天性限制的意识是一回事；因为只有通过对各类现实的认识人才能成为现实的主人。国家理性、自然神学、天赋人权、戏剧的三一律、文学创作的明确的规则，凡此种种都同出一源。

从这种生活状态中产生了戏剧艺术的新理想，对行为过程要求具有可信的或然性以及同原因的紧密联系。人物性格不再像莎士比亚的人物性格那样被产生于激情的不祥的幻象驱策向前，与诸事物处于整理后的关系中的意愿的固定的关联，自始至终存在于这些戏剧和小说的主人公身上。对人物性格的精确的心理分析，行为过程各部分结成无缝的链条，以此为基础的、现实主义的对时间上的因果关系的处理，压倒了由想像决定的、按其美学价值的时空处理。把现实生活的无情感的组成部分从文学作品中的生活图像里剔除的程度，取决于让人看到这种生活的全部现实性的意志。按照人物性格同想像的关系对人物性格作诗学估价，被从社会要求出发的

判断所取代。戏剧中对人的心理状态的表现采取了一种新的形式。因为悲剧创作的中心不再是激情，激情扬弃了人同现实的明确的关系，像一场长久延续的、从不间断的、前后一贯的梦那样主宰着人。启蒙运动创造了那种克制着的、包裹整个个性的情感并替代激情，这种情感是专为理想的个人和人类的理想价值的。这种情感的第一个伟大的代表是舍夫茨别利，正因为如此，他对18世纪的整个诗艺产生了如此强烈的影响。所以，启蒙时期最高的典型是受道德感情引导的、处在同生活现实的合乎理智的关联中的人。

容我追寻一下启蒙时期的道德素质的这种基本特征在三个居于领导地位的伟大民族中的三种特殊形式。新的伟大的情感在像狄德罗这样的法兰西人身上是一种编织进天然生物——人身上的热情。热情同高尚的心灵相互结合；在同有才华的女子的无规则的有择亲和势中，会饱尝这种热情的幸福：但是，美德的天才首先在对全人类及其进步的兴趣中表现出来。英格兰人从舍夫茨别利起从道义感出发，道义感于他们是健全心灵的天然嫁妆。道义感是平静的，总是有效的，渗透整个生命的，同源自个别生命的特殊的激情和内心冲动相对立的。德意志特殊的社会和政治环境使我们的思想家和作家的道德素质具有独特的性质。自路德的宗教热忱以来，德意志人思考方式的特有的基本特色是道德意识的内在性，仿佛宗教运动回归到自身之中——确信生命的最高价值不在外部的事业而在思想品质中，民族的四分五裂[①]，有教养的市民阶级对政府毫无影响，都加重了这一特色。作为市民生活坚实基础的新教国家的纪

① 当时德意志的全称是“德意志民族的神圣罗马帝国”，三十年战争（1618—1648）后分成355个邦和自由市，较大的邦有奥地利、普鲁士、巴燕、萨克森等，皇帝由选帝侯推选，由罗马教皇加冕，1437年后帝位一直在奥地利哈布斯堡王室（后与洛特林根家族联婚）手中，直至1806年帝国解体，始终处在封建割据的状况下，没有成为一个中央集权的统一的国家。

律，曾维持正直诚实、履行义务、主体对良知负责的拘谨意识的有效性，而启蒙运动则仅仅使道义意识摆脱了曾经使其与超验世界发生关系的基督教教义。由此更加强了那种拘谨的坚定性，德意志启蒙运动最重要的人物都这样地在全世界面前坚持他们个人的独立价值。于是产生了这种人以及他们所创造的文学形象的英雄主义的奇特的形式。在德意志这个政治世界里，国家、组织、个人和目标都渺小得不可能成为实际的理想，国家形式的本质之基础，是诸侯和他们的政府机构连同他们的军官和官吏同“市民”之间的严格区分，这种国家的政治形式甚至把愿意为这个政治世界服务的具有强有力的性格的人也排斥在外，故而这些人就逃避到道德原则的抽象世界中去，这些道德原则不依附于任何历史条件地从内部决定个体，永远一样，坚定不移，不讲情面。

就是这种伟大的生活经历在启蒙时期德意志的文学创作中找到了它的表现，并在莱辛的戏剧中找到了最高的表现。生活经历是源泉，它提供一部文学作品的任何一个局部。但是，含义不平凡的生活经历，由于给作家显示了生活的一种新特色，它在作家身上就变成有创造性的。作家所表现的事件，由于显示了这种特色，它才变得意义重大。文学作品由于向读者或听众显示了生活的这样一种特色，它才具有它的最高效果。如果有某种东西，在当时的社会里只被人一半或部分地、模模糊糊地感受到，或者只是抽象地被表述出来，而某位作家却明白地把它讲了出来，那么，这位作家就成为他的民族的领袖，他对时代的影响是无法估量的。莱辛从《菲洛塔斯》开始讲出来的生活经历以及由此产生的效果就是这样的。

1

倘若我们可以把弗里德里希二世、康德和莱辛视为德意志启蒙

时期最伟大的人物，那么，莱辛则由于在他伟大的文学作品中充分表现了启蒙时期的道德理想而超出前两人。因此，我们从这些作品中吸取关于莱辛这个人的最后启示，随后依据我们关于这个人所知道的一切，来弄清楚《明娜·封·巴尔赫姆》、《爱米丽雅·伽洛蒂》和《智者纳旦》的内涵和结构。

莱辛喜剧的中心点是他的生活理想。这些戏剧的主人公：台尔海姆、欧托阿多、阿庇阿尼、纳旦、萨拉丁、神庙骑士①，都不是由一种以得到某对象为目标的特殊的激情所推动，而是由道德感情的冲动所驱使。由于这种道德感情的冲动——作为主人公们的本质的有活力的弹簧——陷入与别种力量的冲突之中，于是就产生了充满这些戏剧的伟大感情。在《明娜·封·巴尔赫姆》里，主人公的道德素质陷入与他自己心灵中的爱情的温柔的激动的矛盾之中；在《爱米丽雅·伽洛蒂》里，陷入与专制对个人生活的干涉的矛盾之中；在《智者纳旦》里，陷入咄咄逼人的宗教狂热的矛盾之中。《明娜》里的内心冲突使皆大欢喜的解决成为可能；《爱米丽雅》里的外部冲突不允许道德尊严获胜——除非在死亡中；在《纳旦》里，冲突以人道战胜教会的统治欲而告终，这种胜利正是启蒙运动误以为近在眼前的。这些戏剧的主人公都不承认命运对自身的主宰，这些主人公当中的每一个都面对命运以某种形式的干预坚持他个人的尊严。由此产生一种戏剧的内在结构，它不同于莎士比亚给予戏剧的，也不同于席勒给予戏剧的内在结构。

莱辛的喜剧没有一时性起的大胆鲁莽。这里没有不可理解的、甚至疯狂的人物性格，没有在激情或想像的主宰下游戏生活的个

---

① 台尔海姆是《明娜》一剧中同名女主人公的未婚夫；欧托阿多和阿庇阿尼是《爱米丽雅》一剧中同名女主人公的父亲和未婚夫；后三人是《智者纳旦》中人物，纳旦是犹太富商，萨拉丁是信奉伊斯兰教的苏丹，神庙骑士是东征耶路撒冷的基督教十字军中一骑士，被苏丹俘获。

人——在想像艺术的诗人那里无忧无虑地利用偶然情况，在这里则没有。在莎士比亚之后并与博马舍的法兰西喜剧同时，明娜、弗兰齐斯卡、卫队长和尤斯特①出场时头脑多么清醒！莱辛的大型戏剧不包含扰乱主人公的大妄想的内在的、前后一贯的、因此是可信的发展。在这里，悲剧性在于道德感情冲动与周围世界完全是异质的，也在于这种异质使道义上的英雄气概不可能坚持同周围世界对峙。莱辛的形象有坚实的核心和现实主义的印记。这些形象比任何其他德意志作家的形象更有力地表现出德意志人的性情。莱辛的主人公的激动是自己引发的，这种激动唤起较高的人的天性的显露。这里还加上了惟独莱辛具备的、源自不安稳的思维能量的生动性。这种生动性闪发着逻辑的磷火。莱辛是我们的戏剧对白的教师。这种对白中出人意外的、格言警句式的成分，并非源自想像或源自图像思维，而是源自一种莱布尼茨的组合艺术，源自把每一定理反复应用并追溯到原因之原因的一种不停息的逻辑能量。

莱辛尤其是一种戏剧技巧的教师，这种技巧用行为过程的连锁系列所必需的时机来建造戏剧。狂飙突进时期②的戏剧就受他的场景的自由连续的管束。他的非凡的戏剧理智认识到，尤其在市民戏剧和喜剧里固定时间和地点会产生怎样强烈的错觉以及观众同事件的怎样的密切关系。在他之后，某些现代法兰西戏剧的技巧以及易卜生③的技巧都表明了这一点。他教给我们的最重要之点，源自他

---

① 他们是《明娜》一剧中明娜的使女、台尔海姆少校原来的卫队长、他的男仆。

② 德意志文学史上一个时期，由克林格尔（1752—1831）的同名戏剧（原名《混乱》）得名，从1767年海尔德发表《片断》起到1785年歌德和席勒转变方向止，高潮在1773年歌德发表戏剧《铁手骑士葛茨》到1784年席勒发表《阴谋与爱情》之间。这个时期的戏剧还有克林格尔的《双生子》，歌德的《克拉维戈》、《施苔拉》，席勒的《强盗》，莱泽维茨（1752—1806）的《塔伦特的尤利乌斯》等。

③ 易卜生（1828—1906），挪威剧作家。

的本质的真实性——放弃所有的单纯的舞台人物，放弃所有流传下来的舞台花招，而只需要情节的一种关联，它的每一点都以事实为根据，以存在于事实中的人与人之间的关系以及人同环境的关系为根据，在这一点上，他也是今日现实主义戏剧的教师。

2

莱辛深入钻研全部戏剧文献，坚持把关于戏剧规则的思考同用各种各样的素材所做的实验结合起来，逐步地、缓慢地使他的技术达到了这种高度。他的无数份草稿就是无数次尝试，想要发现戏剧形式同无规则的生活素材之间的关系。他从早年起就坚持同舞台的联系。他青年时代的戏剧超出当时的平均水准仅仅由于情节的集中而生动的运动以及对白的机智自然。随后他在《萨拉·萨姆逊小姐》[①]里把狄德罗的戏剧移植到德意志，使之在伦茨[②]、黑贝尔[③]、路德维希[④]和现代现实主义者手里得到最广泛的发展。但他本人很快就疏远了这种市民戏剧的动人的健谈。七年战争期间伟大的、男性的、战士的素材引诱他，他为这种素材选择了五音步无尾韵单音收尾的抑扬格，自那以后，法兰西戏剧雄辩术的诗行——亚历山德里亚诗行就被弃而不用。当时他寻找一种紧凑的和集中的悲剧，这种悲剧里的骨骼和肌肉组织像在斗剑者身体上的那样透明可见。《克勒俄尼斯》和《菲洛塔斯》的片断都是七年战争激发起来的新的心情所找到的最高尚最上乘的表现。其中首先说出了莱辛的基本

---

① 《萨拉·萨姆逊小姐》(1775)，悲剧：性格软弱的青年梅莱方诱走威廉·萨姆逊先生之女萨拉，答应同她结婚，但又犹豫不决。他的旧日恋人玛伍德煽动威廉反对，威廉应女儿之请说服梅莱方下决心结婚。玛伍德出于妒忌和仇恨，毒死萨拉后自杀。

② 雅各布·伦茨（1751—1792），德意志作家，剧作家。

③ 弗里德里希·黑贝尔（1813—1863），德意志剧作家。

④ 奥托·路德维希（1813—1865），德意志作家。

情感——意志的独立。舞台充满武器，但所有的战争喧嚣都服务于表现伟大的、有道德的、惟独面对死亡才显示其本质的个人。这种基本感情在敦实的戏剧形式中找到了它的自然的表现，这种形式后来阿尔菲耶里[①]也加以采用。同样的简短见诸莱辛的散文寓言、短歌和铭文诗：他留下的素材和所用的话语的数量正好是思想的能量或者生活经历为存在所需要的。在莱辛的戏剧艺术中，对于悲剧而言，这种形式是基本的。在标志着他的剧作艺术刚趋成熟的喜剧里，莱辛风格的这种基本特色自然只是在这种文学体裁的其他形成条件下才可见出。在他的戏剧的发展中，《明娜·封·巴尔赫姆》的形式和《爱米丽雅·伽洛蒂》的形式就是这样地被限定的。

3

《明娜·封·巴尔赫姆》[②]是从1763年起在布雷斯劳创作的，在那里，莱辛在陶恩青[③]手下任政府秘书，这是他一生中最有生活乐趣的时期。这部作品从戏剧上看，是莱辛的最佳之作，而且不止如此，这是我们的最佳喜剧。莱辛当时掌握了那种现实主义艺术的一切手段，到那时为止，只有英格兰的道义小说这种叙事作品曾是这种现实主义艺术的模范。真实而又符合诗艺地去表现当前时代所提供的人和生活覆盖层的时机已到。在这种新的现实作品中，必须用纯粹从属于生活又标志着生活的特征的组成部分复合成剧情——不

① 维托里奥·阿尔菲耶里(1749—1803)，意大利剧作家。

② 《明娜·封·巴尔赫姆》(1767)是市民喜剧：七年战争中普鲁士军官台尔海姆少校率军入萨克森某城，普王要求征集款项，他申请减少征款并自己垫付部分款项，明娜见此义举后同他订婚。战后他被怀疑受贿而遭解职，无颜见明娜。明娜找到他，佯称被舅父逐出并剥夺遗产继承权。台尔海姆同情她并要同她结婚，明娜假装气愤，把订婚戒指还给他，原来这本是他的那一枚，因缺钱托人卖掉而被明娜买下的。两人和好，冤案也昭雪，结局美满。

③ 博吉斯拉夫·弗里德里希·封·陶恩青（1710—1791），普鲁士将军，在七年战争中因守卫布雷斯劳（1760年）而出名。

需要多余的亲信和使女，不需要伪装、混淆和不可能的偶然情况等这些环境剧的花招。弗雷隆[①]、马蒙特尔[②]、狄德罗向戏剧提出的任务，由莱辛在他的《明娜》里才完全解决。人物和人物的关系植根于一种社会状况和它的等级分布以及它的客观必然性中。

命运作了幸运的安排，伟大的生活中动情的一段，也是18世纪法兰西大革命前所能目睹的最强有力的一段，恰恰被惟一有力量表现它的人经历到并且对它作了彻底的研究，那就是弗里德里希二世的军队和国家。剧中的台尔海姆所属的公共团体是弗里德里希时代的军队。维系这支军队的，是作为最高价值标准和行为动因的荣誉概念。荣誉，英豪气概，严格的从属关系却又是同志般地共处和不把生命估价太高的男子汉习惯，这些是这支军队的精神的基本特色，就像莱辛在台尔海姆少校和卫队长身上所表现的那样，而体现这种特色的比较粗俗的素材，就是当兵出身的男仆尤斯特。这些人物性格由法兰西冒险家和店主这些对比人物的反衬而显得鲜明。我们只觉察到维系军队这个公共团体的心理力量。战争本身未被置入场景，后来的军事戏剧中的播鼓、军事管制法、随军商贩、奸细，这里一概没有；也没有出言不逊、倾向明显的普鲁士爱国主义特色扰乱专注着人性的平静的目光；甚至对那位伟大国王[③]的赞赏也是低声细语的。战争已经过去，创伤已经治愈，由于剧中所表现的是和平以后陷入纯人性纠葛中的一个退役军官、他的卫队长和他的勤务兵，故而观众从内部——在没有舞台机关的情况下——体验到这支军队的本质的重要的悲的和喜的特色。

台尔海姆是德意志喜剧的最美的性格人物。他具有心灵生活的

---

① 弗雷隆（1718—1776），法兰西评论家，1754年创办《文学年鉴》。

② 马蒙特尔（1723—1799），法兰西学者、剧作家。

③ 指普鲁士国王弗里德里希二世。

那种自由的活动性，在交替变换的生活环境中，这种活动性一再地显示出崭新的一个侧面而出人意外地表明，惟独真正的作家的创造物才具有这种活动性。他时而临近莫里哀笔下嫌恶他人者的忧郁思虑，时而又刚毅地挺立——弗里德里希时代军官的真正典型，接着又显得乐于助人、充满着爱、乃至最柔的温情——始终是同一个台尔海姆或者莱辛或者克莱斯特。从第二幕开始，朝他和他四周的人迎面走来了女对手——明娜·封·巴尔赫姆和站在她一边的弗兰齐斯卡；她的舅父最后一幕才出场。明娜早餐时同侍候她的女伴的首次闲谈，对“该死的大城市”的抱怨，接着是店主对她的滑稽的考试，这些都表明，我们现在打交道的是一位高尚的外地小姐。明娜出场时把握十足，自信心十足，大庄园主的习惯使这种自信心表现在家族的每一个成员身上。这才使她傲慢地、过于固执地坚持同台尔海姆玩的游戏变得可以理解。两位女士来自萨克森——一个有优越的精神、美学和社交教养之邦，开朗、可爱的明娜熟悉经维兰德翻译的莎士比亚，并以她的女人的雄辩术使性好反复思考的台尔海姆相形见绌。添加到这个爱恋着的姑娘性格上去的莱辛的雄辩术有点不符合她才二十岁的年龄。他借助精深的艺术把这样特殊的和心情骤变的特色编织进她的基本本性中去，编织进不论在何处出现都放射善良与欢乐光芒的开朗的人性中去。“我幸福而快活。除了快活的人以外，还有什么能是造物主更喜欢看到的呢?”她的快活和她的胆量源自一位真正的德意志姑娘的天性即内在的、坚定的、忠实的自信心。她的开朗的人性继而在她的舅父身上提高为有意识的人道。“一个诚实的男子可以躲藏，不论他披上何种外衣，人家照旧爱他。”他的这句话使人联想起《智者纳旦》里一句著名的话。

就这样，德意志启蒙时期两大精神力量在此相遇：弗里德里希时代的军队的高度紧张的荣誉概念同开朗的人性——我们当时的文

学最美的产物。有人会说，那种荣誉感是同年轻的普鲁士国家的实力意志相联系的，这种开朗的人性是同一般德意志文学和有教养社会相联系的，它是不依赖于国家而发展起来的。在那位伟大国王身上，一般人性文化的观念同他的普鲁士实力意志无法协调地斗争着。如果莱辛本人充满着人道理想，那么，他必须发现自己同时也一再地被那位伟大国王的英雄气概和国家意识所吸引。同样的矛盾也贯穿克洛卜施托克的心灵。直到较晚的一个时代，德意志人才同他们的历史所形成的这种对立和解。

当时较固定的形式和被表现的生活范围使剧情具有或然性；它们也给予这两个人的内在关系一种距离，这种距离使这两人之间的误解变得可以让人理解。那位军官因荣誉受辱而苦恼，他避开他的未婚妻，感到自己配不上她；她去找他，找到了他，这位有胆量的姑娘的爱情和雄辩术都被她的恋人的高尚原则挡了回来；他的未婚妻佯称自己变穷了，这种欺骗使他完全恢复了神智并自由地表达了他的爱情。他身上的人性战胜了受辱荣誉的意识。

这位库尔兰[①]的贵族，由于被那位开明国王的伟大所吸引，才去为他服役，他没有伟大的对祖国之爱的动因，却由于他的荣誉受辱，故而他心灵中的痛苦就更加难熬。在此剧最有效果的时刻，他的这种感情表现得非常感人。明娜使尽了她的雄辩术的一切手段让他确信，荣誉受辱，是他的人性行为的结果，故而不该让他和她分手；她在这种情况下，偶然地提到了奥赛罗，这时，台尔海姆一直缄默而呆板，目光呆滞。她说："眼睛朝这儿看！朝我看，台尔海姆？您在想什么？您没在听我说?"他说："正在听！我的小姐，请

① 历史地名，当时是公爵领地，1795 年成为俄罗斯的一个省，1918 年归立陶宛。这是台尔海姆的出生地。

您告诉我，那个摩尔人[1]怎么会到威尼斯去服役的？那个摩尔人没有祖国吗？他为何把自己的手臂和鲜血租借给一个陌生的国家？”这位普鲁士少校像克莱斯特那样在战争中感觉到了它同启蒙运动的伟大的人性原则的矛盾。他像克莱斯特那样从未想过，由战士的英雄气概转变成在和平时期从事一项手工业。在他的心灵中也是这个多愁善感的时代对一种平静的、内在的幸福的憧憬。他同莱辛本人一起体验到，为大人物服务是多么危险，这服务换来的强制和侮辱是多么不值得。

对所爱女子的同情对这样一种人物性格必定会产生决定性的影响。所以，那位勇敢的小姐的计谋成功了，台尔海姆突然间强烈地感觉到对这位已同他订婚的女子负有义务，荣誉受辱的意识后退了。于他而言，内心的自尊所要求的，比同尊重他人相关的一切，分量要重。内心冲突就这样解决了。但是，由于台尔海姆的转变是由欺骗促成的，而他在丧失荣誉之后根本不可能达到完全心满意足的境地，故而为有一个欢欢喜喜的结局，就必须有国王的亲笔信。此后明娜对台尔海姆的几次折磨，一直受到批评，认为既不符合明娜的性格，也使人困倦。

《明娜·封·巴尔赫姆》是那种戏剧艺术的第一份德意志的样本，这种戏剧艺术表现深刻的理想的对立，这些对立在社会状况或人类天性中显露出来，最后在主人公本身的心灵中进行斗争直至有一个结局。这种新的戏剧技巧根基在于德意志人的内心世界。《纳旦》、《塔索》、《浮士德》在这一点上是同类的。

主要行为过程中外部事件很少。它像一小块精雕细刻的黄金。它发生在一天的时间内而且在一个地点——一家旅馆，对于英

---

① 北非信奉伊斯兰教的阿拉伯人。此指莎士比亚的悲剧《奥赛罗》中的同名主人公。

格兰小说家来说，旅馆也是事件纠葛的相宜场所。这出戏的深度在于一对恋人间几乎是悲剧性的冲突，同样，这出戏的丰富、充实和取之不竭的快活则在次要人物身上。每一场景都产生一种独立的、强烈的、忽而庄重、忽而感人、忽而滑稽的效果。戏剧对白直至今天仍具影响。无数明亮的光源在其中闪烁。这出戏在反思力、在绝妙的诙谐风趣方面，也是18世纪最有特色的表现。

这个世纪产生了两部不朽的喜剧：莱辛的《明娜》和博马舍的《费加罗》。支配这部法兰西喜剧的是摆脱习俗以后无限制的傲慢以及革命前法兰西政治上极度的苦恼。博马舍戏弄他的人物，他在设环境和开玩笑方面的虚构力远在莱辛之上，但是这些人物中没有一个是可信的现实的人，在他的戏里，这些人物像是在一场疯狂的假面舞会上相遇。与此相反，德意志启蒙时期的这部喜剧是任何现实的、以某一特定社会状况的事实关系为基础的、现代剧作法的典范。

4

《明娜》一再重新唤起剧院观众的热情，一大堆军人剧继它而生，在这期间，它的作者却从舞台创作工作隐退达五年之久。这是获得对德意志公众生活的痛苦经验的时期。杰出的军事著作家吉沙尔[①]当时是那位伟大国王的随从，个人与他也关系亲近，曾向他推荐莱辛去管理王家图书馆。我们的作家尽可以说，没有人比他更胜任这个职务了。在国王眼里，莱辛只是个年轻人，同伏尔泰有过可疑的勾结。吉沙尔第二次推荐莱辛时，这位专断的陛下同吉沙尔热烈地讨论了一番。由于搞混了，结果任命了一个愚不可及的本笃会

① 卡尔·吉沙尔（1724—1775），普鲁士军官、军事著作家。

修士，顶替了这位当时最伟大的德意志著作家。接着莱辛到了汉堡并大失所望。自1770年起，他任图书馆管理员，坐在沃尔芬比特尔清静的角落里，在那座“巨大的、冷清的、该死的城堡”里，罗可可时代韦尔芬侯爵的幽灵出没无常，还唤起了对某些风流韵事的回忆。为了身边有人，他便去不伦瑞克，出入宫廷，那里也有某些可供叙述的事情。莱辛越来越全面地通观那种可怕的关联：受专制统治制约的宫廷生活同贬低人的个性和耗尽人的精力之间的关联。在他的周围，对内阁司法的反对意见、玩弄艺术的宫廷的奢侈、对公众意见的压制与日俱增。

在这样的气氛中，从莱辛这样的经验里，产生了《爱米丽雅·伽洛蒂》[1]，自从安德雷亚斯·格吕菲乌斯[2]以来在德意志创作的第一部真正的政治剧。该剧的中心点是个人的逐渐成熟起来的内心的独立自主同无法律的专制过时的持续存在之间的对立。在这部政治悲剧中的一切都是从这种国家形式的本性中得出的结论：剧情的连锁和人物性格的内在形式，人物相互间的关系——不确定的隐秘的恐惧，从第一幕签署死亡判决书起，就笼罩着观众，愈益强烈。格斯腾贝格[3]的《乌戈利诺》系通过外部的、血腥的手段达到这样的悲剧性的恐惧，在《爱米丽雅》里，它则产生于对摆脱不了的、可怕的必然性的感觉。这是宫廷生活的悲剧。

莱辛在50年代末起草的若干罗马人悲剧计划中已含有《爱米

① 《爱米丽雅·伽洛蒂》(1772)是悲剧：欧托阿多和克劳狄娅之女爱米丽雅被瓜斯塔利亚亲王贡萨加看中，他依侍从马里奈利之计，于爱米丽雅和阿庇阿尼去庄园结婚途中，雇用强盗杀死阿庇阿尼，把爱米丽雅带到亲王别墅，佯称救了她。欧托阿多从被亲王遗弃的奥尔齐娜伯爵夫人处得知亲王阴谋，赶到别墅，用匕首刺杀可能遭亲王侮辱的女儿，挽救被威胁的“道德”。

② 安德雷亚斯·格吕菲乌斯（1616—1664），德意志巴罗克时期的诗人、剧作家。

③ 海因里希·威廉·封·格斯腾贝格（1737—1823），笔名奥勒·马德森，德意志作家、剧作家。他的悲剧《乌戈利诺》发表于1768年。

丽雅·伽洛蒂》的萌芽。那就是《弗吉尼亚》。按照历史事件的关系，面对卫兵簇拥下的德策姆维恩，想救他的女儿的父亲只有一个办法：杀死他的女儿。这一流血行为招致暴君的灭亡，暴君的灭亡使这一流血行为焕发光辉。莱辛把这个事件移到意大利一个小君主国和路易十四的繁华时代。这则罗马人的传说的人物和行为像透过羊皮纸似的透过这出现代剧的图像闪闪发光。悲剧母题本身必须改变。蛮横残忍的环境删除了，而这种环境使古罗马时代父亲的那种行为变得可以理解；不论何种政治效果都不得同这种环境有联系：说明流血行为的动机成为该剧的中心，并且必须决定剧情的整个安排。

这样的一项戏剧计划恰好成为如莱辛的理论所要求的、自成一体的、各个环节都从心理学加以限定的剧情的范例。这种理论的每一条定理现在都在《爱米丽雅·伽洛蒂》中得到了应用。作为市民悲剧，它特别适合于唤起那种悲剧的畏惧，这种畏惧的产生是由于素材贴近观众自己的生活。它的剧情的接合具有这样的统一性和力量，使这种接合在单纯的叙述中产生效果。整体的结构像有齿轮和悬锤的座钟那样简单。没有任何由出人意外和外部紧张所产生的廉价效果，观众在第一幕典范性的引子之后或从第二幕开场起就知道会发生什么事，而灾难的牺牲品则不知自己的命运，如在黑暗中摸索着向前，并因此而唤起最强烈的同情。女主人公本身无辜地犯下过错。发寒热似的急促向前的剧情在一天之内进行，而地点在整个第一幕里是亲王的城堡，让人看到处在他的环境里的亲王；在第二幕里是迦洛蒂家宅的客厅；此后的种种都发生在亲王的别墅的前厅里，正面人物和反面人物在那里遭遇，把地点固定在此地不是没有困难的，而且有人为的痕迹。从所有这些特色中可以见出剧作法的一条规则。

决定这部悲剧的结构的，是启蒙运动理解周围社会的着眼点。赋予悲剧以形式的方式总是依赖于当时的心灵状态，而作家正是在这种心灵状态下从事创作的。然而这出戏则建筑在对立之上，即宫廷、宫廷的主子以及随从同想要坚持他们的自由、他们的风尚、他们独立自主的生活方式的、并非处在依附关系中的人的对立。悲剧性在于这些无权的臣民面对专制统治却束手无策。由于这些人被诡计所包围并被扼杀，故而他们的软弱无力一场接一场地暴露出来，随之被暴露的还有他们生活在其中的政治状况的鄙陋。现代社会悲剧的这种形式曾决定了一系列我们的有效果的戏剧。在席勒的《阴谋与爱情》里，是宫廷天地同市民之家的对立，市民之家吸引了大臣之子的非依附性的、热忱的天性；在歌德的《克拉维戈》里，是依附于宫廷及其愿望的追求功名利禄者同只依自己的性情接受命令的质朴的心灵之间的对立。

人物从属于剧情，这一点符合剧作法，据此，“人物性格乃喜剧之要务”[①]，与此相反，悲剧效果则源自剧情同环境的制造印象的力量之间的关联。因此，人物的基本素质由行为的需要所规定。进程的急速精确地限定每一个人物所必需的话语的数目。于是产生了像机械似的性质，这是被想像出来的，既使人感动又使情感冷却——整体的无生命，局部的生命是以面部表情和手势来表演的。但是，莱辛的日耳曼人的深度正在于此，这些人物中的每一个都凭自己的力量生活在剧情指派给他的任务的框架内。在理解人方面的这种现实主义贯穿整个启蒙时期。当时的长篇小说以及肖道维茨基[②]的状态描绘都表明了这一点。

亲王、马里奈利、伽洛蒂的母亲、盗贼和仆人等人物性格都是

---

① 参见莱辛：《汉堡剧评》第86篇。——作者注

② 丹尼尔·尼科拉乌斯，肖道维茨基（1726—1801），德意志画家，铜版雕刻家。

莱辛天才地观察他周围的生活后创造出来的。他的爱米丽雅具备热情的南方人的气质，有忏悔室里的早熟的经验，瓜斯塔利亚和他的宫廷使有着这样的天性的这个人产生了种种梦想；同时，她又是酷肖她的父亲的孩子：腼腆，易被最初的印象所左右，在最初的时刻毫无反抗，随后却坚决而坚强。阿庇阿尼和欧托阿多这两个人物固有的生活来自莱辛的内心，也来自他从他的朋友克·埃·封·克莱斯特和格斯滕贝格身上分享到的经验。这两个人物情绪变化强烈，且有生动的情感，他们的本质的持久而坚固的基础乃是他们为人正直。他们对相同气质的人充满信任感，对外部世界则沉默拒绝。莱辛按照他的剧情计划，在这些表达他个人理想的特性之外又添加了另一个特性，这种特性在那些生活在专制统治的权力范围内的高尚的人身上是很容易形成的。专制主义对他们所施加的影响是使他们麻痹。他们既不信任自己也不信任世界进程。他们不得不生存在这个狭窄而糟糕的世界里，在那里，他们被判定处于被动消极状。他们忘记了行动。他们不明智地犹豫不决，行动起来又操之过急。这个环境使高尚的心灵变成了他们这样的人。

莱辛让人看到舞台上的人物的技巧，曾对整个德意志戏剧起着决定作用。它影响了歌德和席勒青年时期的戏剧并为现代舞台作了准备。莱辛把他的人物放在露天，轮廓分明地在明亮的背景下，异常清晰，容不得半点含糊。他给予每个人物一种自己的性情的能量和脸部表现力。他在话语间给演员留出空间来表达未被说出口的话，用脸部表情和手势来表演。经常用紧凑的话语启发观众去猜测未被说出口的话。只是对激情的逐渐产生和激情的缓慢的爆发给予太少的空间。引子从各个侧面向观众显示在变换着的状态画面中的亲王，此后，观众可以从下面向上看到激情增长的任何时机就不复出现——可是惟独这种时刻提供了现实生活的错觉和测量内心冲动

的强度的尺度。激情的雄辩术发言之时，对话的重要时刻便来到了。

莱辛在这里创造的新典型曾长期统治剧院。老实的、粗声粗气骂人的一家之主，不论身穿市民服装还是甲胄，都同样对着心灵说话。有权势的女人奥尔齐娜，后来又作为米尔福德女士[1]，用异样的震颤填满稳重的市民观众的内心。宫廷里专施诡计者，后来作为《克拉维戈》里的卡洛斯，又作为《阴谋与爱情》里的大臣，让自己经受道德判决。生活在对美的感受中并专注于任一印象的高尚的人[2]，后来作为克拉维戈和魏斯林根[3]，既令人厌恶又令人愉快。从莱辛的简要的性格刻画同激情的广度和想像的半暗状的结合中产生了《葛茨》、《克拉维戈》和《阴谋与爱情》的形式。

各种宫廷诡计的交错，使爱米丽雅落入亲王之手；老实人为避免此事，慌乱地作了种种努力；剧情本身就在这二者之中展开。这是文学创作中运用悲剧性反讽的最高级的例子，例如想救爱米丽雅的人却毁了她，又如为把爱米丽雅交到亲王手里而施的诡计，却把她交给了死神。就这样，一切都涌向灾难。

一环扣一环地引向灾难，最后收尾的一环，是说明父亲的行为的动机。如果有人问，必须这样做的原因是什么，那么，这原因不是外来的情势的强迫，而在于欧托阿多和爱米丽雅的性格，而这出戏的悲剧性力量恰恰集中在对内在动机的说明中。这里突出地显现了正处在新的转折中的莱辛的生活理想。我们的存在的价值归根结蒂在于，我们生活在个人的独立感中，生活在不依附于任何外来命运的、个人的尊严感中。对奥托阿多和爱米丽雅的性格形式作一增

---

① 席勒的《阴谋与爱情》中的人物，英国女子，公爵的情妇。

② 指《爱米丽雅》中的画家孔蒂。

③ 歌德的《铁手骑士葛茨》中的人物。

添就使之成为悲剧性的。在奥托阿多身上，道德感偏离正常的强度——莱辛和整个启蒙运动充满着这样的道德感——同一种非同寻常的束手无策结合在一起。由此产生了他对妻子和女儿的陌生感以及他对周围的一切、对任何展示未来的机会都因拿不定主意而持的不信任态度。他被奥尔齐娜推向极端，头脑发热，产生虚幻的想像。在这样的头脑里，现实采取了扭曲的形态。即使爱米丽雅没有说话，他也许照样会采取暴力行动的。他的女儿见到他时，他就是这样的心理状态。不久前，她见到了亲王，此人的魔力控制了她的想像力。她本人不会说出的、说出后就会把她推向死亡的话，她竟然当着她父亲的面说了出来！这个热情的却又是害羞的女子，先前没有对她的母亲，这时也不会对她的父亲敞开心扉。

如果这样理解最后一场爱米丽雅对她的父亲所说的话，那么，此剧不能令人满意的地方还不少哩！这是一直被人感觉到的。亲王离开奥托阿多时说出了可怕的请求：奥托阿多可以做亲王的朋友，可以做他的首领和父亲，奥托阿多却不在此刻刺杀亲王，这是不可理解的。此后，爱米丽雅通过显然不自然的反思：“这生活是有罪之人应得的一切”，使奥托阿多摆脱刺杀亲王的念头，这是不可信的。爱米丽雅的决定惟有在这种情况下才能让人理解，即在该剧的进展中，逐渐展开她的性格，从而使作为这个决定的基础的、她的自相矛盾的个性之间的关联变得清晰可见。在一个人有能力作出最高的道德决定，即为个人尊严而牺牲生命的这个瞬间，爱米丽雅必定意识到她的力量，即她不会惧怕受诱惑。在一个被鲜血染红的时刻，面对一个男子，如她所知，正是他对杀害她的未婚夫负有罪责，而现在，他不仅公然嘲笑她的父母，而且强行把她留下，在这样的时刻，按照所有的心理学的原理看，一个纯意志的自由感必定具有最大的强度，甚至具有违抗整个世界的强度，那么，爱米丽雅

怎么会惧怕洒热血，惧怕性欲会受诱惑呢？她没有惧怕，惧怕的是作家。作家站在她的背后，他洞察到人对动机的说明的本质，他对她低声耳语道，现在渗透每根神经的英雄的内心情绪，当它由于其他的印象而消退时，任何一种抽象的意志都不可能重新把它唤起并达到现在这种无可怀疑的、不可动摇的、百分之百的强度。于是，伤害我们的道德感的东西就这样产生了，即：在这个纯洁的、因此并未意识到她的未来的、被英雄气概所激动的姑娘的假面具背后，作家在探头前瞻，他依据对动机说明的过程的见解，即不可能从这个过程中得知我们的大多数的英雄的决定，他就朝她的未来看去：他的严肃的智慧——恐怕人的智慧必须获得的见解没一个比这种见解更严肃、更令人痛心的——劝告她，宁可抓起匕首也不要留在亲王的掌心里，这也是这个瞬间内的坚定的决定。

我马上想起一个可资比较的例子。没有法律的专制统治同人性的尊严这个新观念的斗争乃是莱辛的《爱米丽雅·伽洛蒂》和席勒的《威廉·退尔》的主题。对于席勒来说，“限制暴君的权力”乃是自然的永恒权利，这种权利允许紧急防卫。莱辛只找到始终向自由的道德意志开放的一个避难地——死亡。可是，莱辛和席勒并不像这里所表明的那样彼此相距甚远。因为这出写暴政的戏，是《阴谋与爱情》的先驱，它含有一种秘密的艺术手法。奥托阿多的匕首颤动着刺向他自己的女儿，却没有刺向暴君；但观众奋起，仿佛要把自己的手借给伽洛蒂，来建立公正，开释无辜。

同神学作斗争

一种新的生活感承担着莱辛并且争取在他的著作中得到充分的表述。它的最充分的、同时又是最平和的体现始终在文学创作

中。但是那个时代的德意志公众的头脑里塞满了理论性的生活观，它们以科学体系和宗教教义为根据，道德、神学、哲学启蒙渗透了我们民族的每一个毛孔，这种新的生活感倘若不愿像在克洛卜施托克那里似的同所有的科学偏见和睦相处并且被关在沉闷的狭小天地里，那它就必须探讨占统治地位的世界观的种种科学根据。这是千真万确的，以下事实可资证明，即莱辛最重要的文学作品《智者纳旦》产生于科学概念的成熟时期。读过《明娜·封·巴尔赫姆》的人，怀着狂喜，怀着充分的快慰感受到新时代；读过《智者纳旦》的人，学会理解新时代，学会做新时代的公民。

我们现在从莱辛如何为我们的古典时期的艺术形式奠定基础转而看他如何为这个时期的内容奠定基础，从他的前半生转而看他的后半生。

1

他所遇到的道德观念、生活理想、世界观无不受神学的影响，正统的或者启蒙后的，为了在抽象概念蜂拥而来时维护他的生活理想，他必须探讨现存的科学反思并使之自由发展，而要从根本上实现此事，他又必须探讨整个神学。惟有如此，他才能从根本上改革市民等级的信念和学者的概念，引导民族的教育。这是件冒险的事，这种研究是没有尽头的，而他并没有因此而退缩。

莱辛青年时期的发展同歌德和席勒青年时期的发展的区别，首先在于莱辛对神学有强烈的兴趣。他是在那样一个时代成长的，当时，整个德意志的教育都是神学性质的。他本人从神学出发并在被置于历史、古典语文学和哲学之间的神学中发现一种组合性特征，这颇适合于他的思想。故而神学领域里的个别学术著作吸引他反复阅读。不仅如此，当时还必须同神学争论那些对于我们的生活方向

具有决定性意义的问题。莱辛很早就进行这种探讨，他本人曾经讲过，何时方能结束对于涉及我们命运的问题的研究。这种探讨的标志是他的三篇文章，均系他早年之作，已由古劳尔[①]所证明：《关于赫伦胡特派[②]的想法》[③]、《理性基督教》[④]、《关于天启宗教的产生》[⑤]。尽管大家都希望能从这三篇文章的编年顺序中发现莱辛的宗教观的发展过程，但我们不得不满足于如下事实：莱辛时而研究基督教神秘主义，以期获得其理性内涵；时而区分一般理性宗教同各种附加成分，正是通过这些附加成分从一般理性宗教中又产生了各种实证宗教；时而满足于参考基督教的实践内涵，从莱布尼茨那里学一点，又从法兰西启蒙运动那里学一点，再从内心基督教那里受点启发——反正还没有他自己的东西。

他在布雷斯劳才着手研究斯宾诺莎[⑥]、莱布尼茨和教会诸教父[⑦]，于是，一个新的世界向他敞开了。关键性的事实是，在17世纪那两位伟大思想家的影响下，他形成了自己的实证世界观，它与神学启蒙的诸观念是完全异质的。由此而来的第一个结果是，在正

---

① 古劳尔（1809—1854），德意志文学史家。另一位文学史家丹策尔（1818—1850）著有《戈·埃·莱辛。他的生平和著作》第1卷（1850），第2卷由古劳尔续完（1854）。

② 指赫伦胡特兄弟会成员。1722年，尼古拉乌斯·路德维希·封·青岑道夫伯爵（1700—1760）在劳西茨的赫伦胡特聚集波希米亚兄弟会的流亡者在他的庄园贝特尔斯道夫组织了一个基督徒的生活共同体，称赫伦胡特兄弟会。

③ 写作年代参见丹策尔和古劳尔：《戈·埃·莱辛》（第2版，1880年），第Ⅰ卷第232页A以及埃里希·施密特：《莱辛》（第2版，1899年），第Ⅰ卷第206页。——作者注

④ 写作日期参见蒙克尔编：《戈·埃·莱辛全集》（第3版，1891年起），第ⅩⅣ卷第175页A以及埃里希·施密特：《莱辛》，第Ⅱ卷第462页。——作者注

⑤ 根据蒙克尔编：《戈·埃·莱辛全集》，第ⅩⅣ卷第312页，毫无疑问，这十一句话不属于莱辛的最后的神学研究时期。——作者注

⑥ 斯宾诺莎（1632—1677），荷兰哲学家。

⑦ 教父，基督教名词，译自拉丁文，意为“教会的父老”，指约2世纪至12世纪间神学上有权威的早期著作家，按著作内容分，有护教教父、史学教父、哲学教父等。

统教义与启蒙思想之间的争论中，他采取一种全新的立场，使他的朋友们大为惊讶。他这样做不是由于宗教信仰的推动，而是由于靠莱布尼茨和斯宾诺莎而形成的哲学见解。莱辛是背弃以神学启蒙精神为本的世界模式的第一个德意志人，他也是以此为基础像他以后的施莱尔马赫①、谢林②、黑格尔③那样以自己的、较深入的方式探讨基督教的第一个德意志人。

在他研究斯宾诺莎和莱布尼茨这段时间之前，我没有发现他提出与启蒙相对立的任何新概念。他曾像他的朋友们那样抛弃过基督教的某些深思熟虑的观念，这种研究又教他——用他的话来说——“取回”这些观念；这无论如何不是短暂地对正统教义送秋波，而是一种持久的、更深入的对基督教义的最后动机的理解。自那两位思想家之后，他是第一个由人的天性的最深的动因形成一种独立的实证世界观的人，正因为如此，作为第一个，他也理解从人的内心生活的一次巨大的震荡中形成的基督教教义的诸动机。由于施莱尔马赫、费希特、谢林、黑格尔都在继续形成这种实证世界观，故而他们也把这种同基督教教义的新关系继续下去。

这就是莱辛在历史上的位置，惟独它说明了莱辛同启蒙思想以及正统教义的关系。一位现代自由思想神学家④说，莱辛“对正统教义只怀有表面的兴趣，这座庞大建筑物，具有符合他的古典形式感的风格，使他感到高兴，但是，正统教义的内容他则弃之不顾”。这种说法不正确。他又说，莱辛“只适应正统教义的形式”，这句话究竟想说什么，我弄不明白。颠倒过来讲，也许对也许不对。莱辛

---

① 施莱尔马赫（1768—1834），德意志新教神学家。

② 谢林（1770—1854），德意志哲学家。

③ 黑格尔（1770—1831），德意志哲学家。

④ C.施瓦尔茨：《作为神学家的莱辛》(1854)，第41页。——作者注

同正统教义的实证关系的出发点是，由于他自己的世界观，他能够理解诸如永恒的地狱之罚或三位一体等教义的动机。这是一种同实证基督教的内容的关系。与此相反，我真的不知道这个善于分析的伟大头脑由正统教义的体系的形态已经学到或者可以学到些什么。由于莱辛的弟弟把这种体系称作不高明者的拼凑之作，莱辛就向他指出，建立这种体系需要极大的敏锐的洞察力。但是，能由此得出结论说，莱辛的“古典形式感”同这种错误方法的集中体现有关系吗？幸好没有。这个方法论方面的伟大头脑不会与之有关。

莱辛由于他自己的世界观而理解了基督教教义的动机，启蒙运动则完全拒绝基督教教义并用另一种取而代之。基督教的这种启蒙体系所包含的信念没有一条比关于神和不死的学说更重要的。这个体系用关于在世界的彼岸并从外部引导世界的最完善的本质的概念取代关于三位一体的基督教神秘主义，同不死信仰有关的就是，用同样也是基督教固有的关于恢复各种各样的意志同永恒意志一致的学说取代由正统教义从古代基督教中片面地加以强调的关于惩罚的永恒性的教义。在这两点上莱辛以他孤独的声音反对启蒙神学家们众口一致的判断。他在信[1]中讲出了他的严肃认真的信念（它构成了他针对埃贝哈德[2]所写的关于永恒的地狱之罚的论文的核心）：“在主要问题上我根本不会改变看法，即关于：埃贝哈德先生不愿永远有的地狱，根本就不是永恒的，而现实的地狱则是永恒的。”这正是赫巴特[3]在他关于灵魂的必然的未来状况的理论中所更新的学说。关于神的本质的学说，我们可以在莱辛的《人类的教育》里著名的第73条中寻找他的信念；后世的思想家们认为，这一条是莱辛

① 参见莱辛致其弟函（1773年4月8日）。——作者注

② 约翰·奥古斯特·埃贝哈德（1739—1809），德意志哲学家。

③ 约翰·弗里德里希·赫巴特（1776—1841），德意志哲学家。

的文字中最深刻的。在关于莱布尼茨和维索瓦蒂乌斯[①]之间的争论的文章里，他是非常克制的；然而在这里也可清楚地看到，在他看来，索齐尼派[②]关于基督是中介本质的学说乃是肤浅的曲解，无论在哲学上还是神学上都是半途而废。这是最新神学启蒙的真正典范。

莱辛占据的这个新地位像任何特殊立场一样是多方位的。他要它朝哪个方面转，这取决于他的实践意图。

上面提到的两篇文章，一篇联系到莱布尼茨并涉及永恒的惩罚，另一篇从维索瓦蒂乌斯出发并讨论三位一体说[③]，都是从一个完全隐蔽的、无人能一览无遗的阵地出发反对启蒙。莱辛如人所愿地明确说出了他的论战的动因。我们已经注意到他如何使自己提高到一种独立的世界观上去。当他把神学启蒙的世界观同他自己的世界观作比较时，他——他首先——在启蒙思想中发现在基督教体系和哲学之间的一个任意的、在严格的思想面前是站不住脚的协议。这个协议侵犯了思维的权利，也侵犯了基督教的权利。如果说正统教义是科学的公开的敌人，那么，这里又来了一个暗藏的敌人，他试图收买理性。与科学对正统教义的态度相比较而言，科学的处境将因此而恶化。“感谢神，正统教义差不多能对付了；在正统教义和哲学之间加了一道隔断墙，在墙后它们可以继续各走各的路而不阻碍另一方。但是现在人家正在做什么呢？现在人家正在拆除这道隔断墙，在把我们变成有理性的基督徒的借口下，正在把我们变成

---

① 维索瓦蒂乌斯，不详。

② 索齐尼派由意大利神学家莱利乌斯·索齐努斯（1525—1562）所创，由其侄浮士图斯·索齐努斯（1539—1604）于1600年左右在波兰传播。他们以神的一体论取代三位一体论，认为耶稣不是神，而是神的启示者、行奇迹者，后提升为神。此说对启蒙运动有相当的影响。

③ 这是莱辛于1773年发表的《关于历史与文献。沃尔芬比特尔公爵图书馆珍藏选》中的第一和第二篇文章。

最无理性的哲学家。”“我的邻人的房屋（指正统教义）要倒塌了。如果我的邻人要拆除这房屋，我自然愿意帮忙。但是，他不想拆除它。他想用我的房屋（指科学）的全部废墟来支撑和加固它。或者是他让他的房屋维持原样，或者是我像照管我自己的房屋那样地去照管他那幢要倒塌的房屋。”①

莱辛依据他对基督教的新态度所从事的最初的神学活动包含着一条他保留着的伟大真理，以及他随即纠正的、有意无意地对各种事实的忽略。这条伟大的真理即神学和哲学必然要分离。对宗教真理的信念的理由不同于对哲学真理的信念的理由。这个重要的认识他是通过启蒙的理性基督教获得的，他用尖刻的玩笑话谈到启蒙的理性基督教，他说，关于它，人家既不知道理性放在它的什么地方，也不知道基督教放在它的什么地方。被忽略的事实是，在人的存在和世界关联的所有的主要问题上正统教义体系和哲学是冲突的，因此，科学决不会让这个体系在隔断墙那边自由活动。要末这个体系的诸概念是正确的，要末科学的诸概念是正确的。宗教，基督教，在经过较深入的研究后，是以这种形态显现的，即科学在它们旁边自由地处置，两者相互补充；它们都是生活实力，在反对内心未受教育的人的利己主义的斗争中，它们相互需要，相互支撑，正如《人类的教育》以天才的洞察力所阐述的②；但是，正统教义和科学是永远矛盾的，是的，它们为各自的生存而斗争：这两股历史势力中只有一股能够生存。因为它们在解答同一问题时所用的概念是相互矛盾的，而且处处直接发生冲突。

我说过，他忽略了这个事实，有意或者无意地。再细细分析，看来几乎没有疑问，他是故意如此。他以掩蔽起来的后背对着神学

---

① 引自莱辛致其弟函（1774年2月2日），另见莱辛致其弟函（1773年4月8日）。——作者注

② 《人类的教育》，第79条、第80条。——作者注

启蒙并与之进行斗争。不给自己同时树两个敌人，这种聪明是允许的。他对肤浅的启蒙的激烈的反感又来帮助这种聪明，这种反感有很长一段时间使他认为，与正统教义相比，肤浅的启蒙是更大的祸害。

2

这段时间延续多久，何时结束，我们无法讲清楚。莱辛发表赖马鲁斯①的重大著作的断篇时，他还给人以假象，仿佛他攻击的矛头是针对那些时髦神学家的。难道他当真相信，这种假象会蒙骗正统教义，使之无视它的存在本身受到威胁这个事实吗？当然不是。尽管如此，他发表断篇时，他想到了这是同正统教义的一场斗争，但至多是当作一种不可避免的结果。推动他的是完全不同的东西。赖马鲁斯对基督教整个关联的攻击是自赛尔苏斯②以来最机智的。自从莱辛读到此著作以来，他自己也不间断地在思考。他希望他发表断篇对于这个有争议的基督教的大问题将是一次有力的促进。决定他发表断篇的纯动机，是借此为真理服务，这完全同他的庄严的保证相符。他当时所关心的并不是把正统派诱出他们的疆界踏上格斗场。对他来说，事关那个重大问题本身。如果教会信仰的辩护者不尊重自由的科学研究的疆界，那么，经过长年孤独的研究，他也武装好了。

正如信函通知让人看到的那样，这是出版断篇的真正动机。权衡了他将在怎样的个人环境中跨出这一步之后，看来，这是他这伟

① 约翰·赖马鲁斯（1694—1768），德意志哲学家和神学家，他的未发表著作《有理性的神的崇敬者的保护书》认为，《新约全书》中关于耶稣升天之说系其门徒杜撰对后来考证耶稣生平起了启发作用。莱辛以《沃尔芬比特尔所藏无名氏的断篇》为题发表此著作（1774—1778）。

② 赛尔苏斯，公元一世纪罗马医生。

大的一生中最美的和最有男子汉气概的行为。莱辛知道，这一行动将影响他今后的整个生活，并且作了准备。在他写那两篇反对启蒙的文章之前，出版断篇的决心已定。他从汉堡去沃尔芬比特尔时，随身带着这部著作。尽管尼科莱和门德尔松劝他不要发表，他仍很坚决；他要在柏林出版全书；柏林的检查机构拒发印刷许可证，这也不能动摇他的坚定决心；他利用他的职位的不受检查的自由，至少让若干断篇能见天日。于是在1774年发表了第一份非常温和的断篇，未引起注意；接着在1777年发表那个系列[①]，其中一份断篇论述一种启示要让所有的人凭着一个理由信以为真是不可能的；第二份断篇论述，撰写《旧约》各书以启示一种宗教是不可能的；第三份断篇论述复活的故事不可信。围绕神学的全部基础在科学上的可靠性的斗争开始了：迄今为止的神学的各个派别都接到了挑战书。

就我们所能看到的而言，基督教的这个大问题必须在自由的研究中得出结果，这一信念坚定了莱辛的决定，冒着风险出版赖马鲁斯对基督教的攻击。这句话还需要补充。莱辛并不是目瞪口呆的群众中的一员，他们观看双方搏斗，欲知胜利属谁。莱辛也不是，远不是赖马鲁斯的暗地里的追随者，并假装向这个刀枪不入者挑战。证明这一点的根据是，在断篇付印之前，他暗自思考这部著作已有多年，经过深入的研究，他已经形成了关于宗教、基督教、教会以及正统信仰的有连贯的观念，这构成了他继而进行的论争的背景。这个事实是重要的，因为它证实，莱辛后来被卷进同歌策[②]的长期论战中，如他经常表示的那样，这场论战于他已成累赘，而他还藏有更严肃和更伟大的东西，如果这些东西一直隐藏着，那也非

---

① 1774年发表的那篇题为《论自然神论者的宽容。无名氏的断篇》；1777年发表的题为《无名氏手稿中的一组，涉及启示录》。

② 约翰·威廉·歌策（1717—1786），新教神学家，汉堡总牧师。

他之过。我们则将无法事后证明，他的这种连贯的观点是同赖马鲁斯的观点尖锐对立的。

赖马鲁斯的著作，同当时统治着公众精神的启蒙基督教的论证无关，却使莱辛认为是半真理而感到十分厌恶。这部著作直言不讳地反对基督教及其效用。

启示是不可信的。因为神通过启示所采取的途径向众人传达众人为其福祉所需之真理，这是无法想像的。这一途径是向个别人作一次传达的途径。倘若这种传达是恒常的，那么，对传达的接受就依赖于证人的细心检验，而检验的结果总是成问题的。但这条途径又是限定在某几个时期的一次传达的途径。因此在时间的流程中甚至最大的可靠性也变成了或然性乃至传说。最后表明，所有有可能的民族都要求可信的启示，其中，基督教作为可信的启示之一而存在，它从一个点出发，在很长的期限内仅仅是一点一滴地传播。选择这样一条途径来取代在所有的人心中普遍的传达，这条途径违背神的善与智慧。

第二个论断：不论《旧约》还是《新约》都不具备启示的性质。《旧约》不具备，因为它根本就不包含对于人的德和福而言是最必需的关于一种未来生活和报答的认识。《新约》也不具备，因为对福音书[①]的评断检查得出结论，拿撒勒的耶稣在犹太教的疆域内自认是犹太人的弥赛亚[②]，期待着以他为王的弥赛亚王国的来临，他在这个意义上庄严地进入耶路撒冷，公开反对官方掌权者，并在这场斗争中丧生；于是从他的门徒最初的无望中产生了关于受苦的教会救主之说。面对这种理解，耶稣复活一事就不可能生效，因为有种种迹象表明此事大有蹊跷。

---

① 指《新约全书》的头四篇，即《马太福音》、《马可福音》、《路加福音》和《约翰福音》。

② 希伯来语，意即“救世主”、“救主”、“解救者”。

莱辛从赖马鲁斯的著作中发表的内容就是这些，后来此著作又由施特劳斯[1]摘要发表。现在让我们来看看在对此著作孤寂的研究中形成的**莱辛的反命题**。

临时性的评注是允许的。那么，为什么未曾有人提供过必要的评断依据呢？对于莱辛此前的神学准备工作我们又知道多少呢？这种研究是他到布雷斯劳以后开始的，它严格要求认真研读教父著作。据克洛塞[2]的非常可靠的报道称："他在布雷斯劳居住的最后几年里，着手从事神学研究。他起草了一篇关于基督徒所受迫害及其殉教者的长篇论文的方案，还向他的一位朋友建议，共同阅读教父著作。"[3]卡尔·莱辛发表了他兄长在这个时期写的关于爱尔皮斯派[4]的论文[5]，并指出，该文的起草时间不可能在1764年以后，因为文中的豪伊曼[6]是作为在世之人而被提到的；可资旁证的是一则轶事，讲莱辛在布雷斯劳图书馆如何让从前撰文反对他的著作的洛伊施纳[7]陷入窘境。根据以上的证据，我们同样可以把《关于基督徒的宗教的继续栽培和传播的方式方法》的探讨归入布雷斯劳时期[8]，因为它必须被归入克洛塞为那篇"长篇论文"所确定的日期之内。由此确定，莱辛摘引了克洛塞1760年写的《索福克勒斯》，

---

① 大卫·施特劳斯（1808—1874），德意志哲学家、《圣经》评断学家，著有《经过评断处理的耶稣生平》（1835）。

② 克洛塞，不详。他的报道出自卡尔·莱辛的《莱辛的生平》。

③ 参见埃里希·施密特《莱辛》，第Ⅰ卷第246页。——作者注

④ 爱尔皮斯派，古希腊哲学学派。"爱尔皮斯"意即"希望"，该派哲学家认为希望乃生命的推动和维持力。

⑤ 参见卡尔·莱辛：《戈·埃·莱辛的生平》，第Ⅰ卷第230页，第Ⅲ卷第119—147页。写作日期参见蒙克尔编：《戈·埃·莱辛全集》，第ⅩⅣ卷第217页以下。——作者注

⑥ 约翰·豪伊曼（1711—1760），德意志科学文献学奠基人。

⑦ 洛伊施纳，不详。

⑧ 这篇论文的写作日期参见蒙克尔编：《戈·埃·莱辛全集》，第ⅩⅣ卷第314页A以及埃里希·施密特：《莱辛》，第Ⅰ卷第453页。——作者注

他当时还是在阅读门类完全不同的材料时想起索福克勒斯的，他还详细引用查斯丁[①]的著作，克洛塞提到了莱辛专门研究过查斯丁。据此，我们看到，在布雷斯劳时期他以深入研究教父著作为基础，着手广泛探讨最古老的基督教。关于基督徒的宗教的继续栽培的论文的倾向与吉本[②]的那些著名的篇章相同，后者在十多年后发表，使整个英格兰激动起来；莱辛的论文要根据事实说明基督徒的教会的扩展并且由此抽走基督教中对超自然力的信念的主要支撑之一。他的两篇论文都探讨秘密教义：一个非常接近于后一篇所探讨的关于信仰规则的问题。

这些都是莱辛在汉堡得到赖马鲁斯的著作以前的事。自1770年起，他孤寂地生活在沃尔芬比特尔巨大的图书馆的宝藏堆里，闲暇时可以继续旧日的研究，以解开新的、更深的疑窦。我们在非常值得注意的《摘自教会史的论点》[③]里看到莱辛像是临时检阅他的成果，迄今为止对莱辛的探讨对此文不知如何入手。此文的一半内容与《关于福音书作者的新假设》相同，另一半内容与《必要的答复》里著名的论点相同。我以为，莱辛起草这两篇文章时，《论点》有可能已经摆在他的书桌上了。《新假设》他于1777年12月着手，《必要的答复》写于次年[④]；这足以证明，《摘自教会史的论点》早于《新假设》。我们可以这样断定。它的理论的值得注意的特性在于假定一篇非常短的原始福音书，它无非是对先知书章节

---

① 查斯丁（约100—约160），早期基督教护教者、殉教者。

② 吉本（1737—1794），英格兰史学家，代表作《罗马帝国衰亡史》，其中著名的是第15章《基督教的成长及原始基督教徒的情操、风习、人数和情况》及第16章《从尼禄到君士坦丁历朝罗马政府对基督教徒的政策》，均属第Ⅰ卷（1776）。

③ 此文写作日期依蒙克尔，参见《戈·埃·莱辛全集》，第XVI卷第304页A。埃里希·施密特把日期定为1778年，但未说明依据，参见《莱辛》，第Ⅱ卷第319页。——作者注

④ 参见莱辛致其弟函（1777年12月19日和1778年2月25日）。——作者注

的阐释；这一假定使人联想到赖马鲁斯的某些观点，并且表明莱辛的假设起源于这些观点。与《论点》的简单的按历史顺序的编排相比，《新假设》的构思是富于艺术的，还有若干不同点，如在《论点》里，最早的福音书定在基督死后至少16年，但在《新假设》里，根据马太在传道旅行前撰写福音书的历史记载，则定在基督死后至少30年，在后来的文章中又确定下来——凡此种种都支持我的假设。

据此，莱辛在遭受路德宗正统派攻击而不得不寻找保护之前，他关于基督教头几个世纪的发展的基本历史观已经形成。1777年初《断篇》发表；年末，《新假设》接近完成；舒曼[①]和歌策的抨击发表于1778年，此年7月，莱辛终于在《必要的答复》中发表《论点》的后半部分的内容，借以反对路德宗正统教义而保护自己。在这里，我们所关心的无论如何也不是一种诡辩术的争辩措词；在这里，莱辛对他所说的话也是非常认真的。他提出了一种经过深思熟虑的、产生于不抱成见的历史研究的理论，就像击剑手的一击，他在自己的书信里就是这样看待这一理论的[②]。

现在终于看到了成果：针对赖马鲁斯的莱辛的反命题，在还没有听到任何反对者的声音之前，在任何一种攻击落到他身上之前，在解除武装的叫喊声吓唬他之前，这个反命题已经完成了。

这个反命题既是维护又是攻击。维护基督教，攻击基督教在迄今为止的新教教义中所得到的形象。莱辛多次满怀激情呼唤路德这位天才来维护自己以反对路德宗的历史形象，这决计不是什么雄辩

---

① 约翰·丹尼尔·舒曼（生卒年不详），德意志汉诺威一校长。他的文章题为《论基督教的真实性的证据显而易见》。莱辛于1777年发表两篇未署名的短文《论精神和力量的证据》，指出舒曼论证时的逻辑错误。

② 参见莱辛致其弟函（1778年7月23日）及致埃伯特函（1778年7月25日）。——作者注

术的措词。他在新教精神的真正的深处找到了新教的一块新的基石，他如此敏锐尖刻，如此直截了当，吓坏了他那个时代的启蒙神学。

3

对于基督徒而言——莱辛如是说——他的信仰是一种直接的确实可靠的信念，不需要任何根据来强化，也不会被任何理由所动摇。“有学问的神学家的假设、说明和证明同基督徒有何干系？基督教，于他是如此真实，在它之中他感觉如此幸福，那么，于他而言，它便是实实在在的。——当麻痹症患者体验到电花有益的打击时，他哪里会去管什么究竟是诺勒[①]对还是富兰克林[②]对或者两人都没有道理呢?”[③]我们正确理解了莱辛的话了吗？这是受虔信主义全面教育而形成的想法：信仰的明证基于内心经验。只是莱辛确切地意识到这种明证的界限。一个人的经验永远不能反驳另一个人的经验，它们并行不悖。在虔信主义的信念中，与它的信念不一致的任何其他信念中的使人感到幸福之事，都必将被证明是一种错觉，即使在死亡的时刻亦然，这种信念的原因超越自身，于是，在心灵生活中形成了一种无理的任意性和主观性，面对其他的心灵状态，又变成侮辱性的或者可笑的。但是，在内心经验意识到它的明证的界限的情况下，它处在它的权限之内。在这种意义上，歌德——完全同莱辛一致地——说出了在一个美的灵魂的自白中它的永恒权利。他这样表述他的信仰：“我可以确信我的信仰的现实性。由于我的信仰在实践中证明是如此有效，为什么它不该有神性的起源，

---

① 诺勒（1700—1770），法兰西实验物理学家。

② 富兰克林（1706—1790），美利坚政治家、著作家和自然科学家，发明避雷针。

③ 《莱辛全集》，第XIII卷第99页。——作者注

不该有现实的对象呢？通过实践我们才对我们自己的存在本身感到有把握。”①

认识莱辛如何完全清楚地意识到内心经验所固有的这种明证的力量与界限，是很重要的。他认为，如果任何其他说明理由的方式都失效的话，那么，对于基督教而言，这种明证便是多余的，而“宗教仍然未被动摇也未萎缩地留在那些基督徒的心中，这些基督徒已经得到了关于宗教的根本真理的内心感觉”②；因为这些人当中的任何一个都“感觉到，这种基督教的教训概念安慰了他”③。他分析了这种纯主观的明证的力量的性质，并同通过思考说明理由的做法作了比较，他说，这样一个“基督徒感觉着，而其他的人则满足于思考”④。他用下面的话说出了这种信念理由的界限与力量，即：惟独个别的人，心中怀有宗教，在他的保护性的盾牌下面，拥有空间。

如果我们走出这种主观的明证的圈子，那么，对于基督教而言，还有别的明证吗？莱辛在《文献阅读笔记》里说：“近代产生了许多维护基督徒的宗教的著作，但事与愿违，它们不仅非常糟糕地证明着它们该证明的，而且完全同基督教的精神相对立，因为基督教的精神应被人感受到而非被人所承认，应被人感觉到而非被人洞察到。要证明这一点，必须指出，教父们为维护宗教而写的著作，并非既坚持它又反对异教徒而维护它。这些著作力图驳倒**反对**它的理由，但不直接确立**赞成**它的理由。”⑤这个问题再次被提出来了：为了替基督教说明理由，科学的明证，思考的明证究竟有什么

---

① 《歌德全集》(魏玛版)，第XXII卷第355—356页。——作者注

② 《莱辛全集》，第XIII卷第99页。——作者注

③ 同上，第132页。——作者注

④ 同上，第150页。——作者注

⑤ 同上，第358页。——作者注

用呢？看来回答应是：为说明理由，是没有用的；仅仅为抵御科学的攻击是有用的。发表《断篇》时，莱辛完全在这个意义上说，把启示真理附加到理性真理上去，无异于把手相术附加到数学上去；手相术和启示“都基于见证与经验积累”[①]，它们的明证永远不同于理性真理的明证。除此而外，流传下来的所有的文字记载都不能代替内心真理，故而，按照莱辛的说法，内心经验的完全是主观的明证始终是基督教的信念的原因。如何才是这样呢？我们挽救了个人的基督教，却把看来需要客观信念原因的神学乃至教会弃之不顾！我一刻也不怀疑，莱辛当时已经完全明白，用科学明证来维护基督教真理是不可能的。当他说，理性可以用实例表明，一种启示，不论它是何种，能够存在，必须存在，这也只是一种善意的反讽浮现在他的嘴唇周围。

关于教会的条件，即使在日后，他也没有得出过正面的结论，至少在他的著作和书信里没有痕迹可寻；格尔维努斯说，如果莱辛再活得长一些，如果他那个时代懂一点教会的事情，那么，他也许会使新教在大众化的、本质的方面有一个新的发展，而我则哪里也没有发现，莱辛联系到他对宗教观念的改革而对建立教会的条件表示过任何兴趣。这是莱辛最不关心的事。

故而他坚持的是护教路线。他的护教仅仅要保护个人的基督教。这预示着一种攻击，它否定启示的可能性，否定犹太教或基督教含有启示的可能性。面对这种攻击，他想出了关于人类教育的假设；而这也是在《断篇》发表时已在他心中完成了的。神本身只有在各条道路间作选择，这些道路在世界秩序中占有空间：神选择最好的，但不是绝对好的道路，真理在这条道路上渐渐地靠近所有的

---

① 《莱辛全集》，第Ⅻ卷第453页。——作者注

人，自然只是渐渐地，通过一系列发展阶段，但最终会靠近所有的人。当时尚未发表的《人类的教育》结尾的基本思想，即人类达到完善的道路。任何个人必须从头走到底，这是对赖马鲁斯提出的问题的解决办法，莱辛富有吸引力地说："在这种造福的经济中，只要走失一个人，便是人类的痛苦。这一个人的损失，所有的人必须痛苦地分担，因为所有的人当中的任何一个，都可能就是这一个。连这样的分享也不会使之变质的福祉，又如此热情，是怎样的福祉呀?"[①]——启示也通过历史地存在的道路及于所有的人。对《旧约》中的启示的怀疑，同样也通过神的教育计划这个想法得以消除。如果把《新约》当作一份历史资料而不是当作神授的种种启示的整体的话，那么，对基督教的启示的怀疑也就消除了。

如果要完整地看到莱辛的立场，这种补充是必要的：基督教的内在真实性的根据是基督徒的经验；面对科学的攻击，维护与挽救基督教的内在真实性是可能的；但是，在一个条件之下，即放弃新教的正统体系！**放弃新教信仰以正经[②]作为依据，放弃神授的种种启示的整体！**

莱辛的神学的激进主义即在于此，正是在这一点上，莱辛对神学运动产生了直接的影响。某些思想迅速产生影响，是因为有目标相同者的合作，莱辛的情况也一样，在这些目标相同者中间，杰出的有米夏埃利斯[③]和泽姆勒[④]。

---

① 《莱辛全集》，第Ⅻ卷第 437 页。——作者注

② 正经指基督教会认可的《圣经》经文，有《旧约》38 篇、《新约》27 篇。它们有别于"伪经"(作者可疑的)或"后典"。

③ 约翰·米夏埃利斯（1717—1791），18 世纪德意志最博学的神学家之一、哲学教授、东方语言教授，主要著作有《摩西的律法》(1776—1780，5 卷)。

④ 约翰·泽姆勒（1725—1791），德意志新教神学家，《圣经》历史评断学的奠基人。主要著作为《关于正经的自由探讨的论文》(1771—1775，4 卷)。

泽姆勒至今享有新教神学改革家的声誉，他在著名的四卷本《关于正经的自由讨探的论文》里摧毁了正经学——新教旧教义概念的基石。倘若对他进行深入的研究，就必定会被那种顶感到最新的评断学之重要成果的天才的感觉能力所吸引。不妨看一看这两位人物的生平！米夏埃利斯，哈勒孤儿院里一个虔信教派的穷学生，对学习历史和地理感兴趣，之后在牛津大学图书馆里根据他父亲的目录比较希伯来语的元音，却没有预感到这项工作毫无用处到了可笑的地步，同时在伦敦终于充分满足了他对地理学的兴趣，后来从这些强大的推动力中产生了《摩西的律法》一书。泽姆勒，也是位贫穷的虔信教派神学家，鲍姆加滕[1]把他吸引到他的大规模的书籍发掘工作中去，他在宰相封·沃尔夫[2]家，与伏尔泰同桌进餐时，听到了关于神学同宗教的区别的议论，令他终身难忘；他在鲍姆加滕的图书馆里工作，依靠哈勒图书馆向鲍姆加滕提供的信息以及他的世界史知识，泽姆勒增长了自己的学识，英格兰和法兰西的研究者们的观点又占据了他的心灵，他根据自己的新观点钻研混乱不堪的神学见解，到处都看到新发现的前景，鲍姆加滕在世时，他恭敬地保持沉默，此后，他终于亮出了他的观点，唤醒了德意志人头脑里的历史评断精神，这种精神随后在所有的领域内发扬光大。

泽姆勒的成果是什么？关于正经的教义作为一个统一体，作为一个整体，连同它的善即神的特性的体系，是新教同天主教会长期争论的沉淀物。较深入的探讨反倒表明，这些正经著作纯粹是在特定的基督徒的教区内为达到当时的某个最终目的的个别手段。由此产生的任务，从文献史上去探讨这些著作、它们的起源、它们的著

① 亚历山大·鲍姆加滕（1714—1762），作为哲学的一个独立学科的美学的创始人，著有《美学》。

② 封·沃尔夫（生卒年不详），普鲁士国王弗里德里希二世的宰相。

作者的意图，乃是历史神学的必然结果。因为“这些文章的内容不同，第一个学派的能力也不相同”。这些文章必须从其地点和时间入手去理解；道德世界和生理世界均可划分为不同的特殊环境。就这样，泽姆勒预知了大部分近代观点，即正经著作产生于派系斗争——“犹太主义”①，作为基督教产生时的精神“气候”，同基督徒的新思想的斗争。由此又产生了另一个针对迄今为止的教条主义神学的结论。于他而言，《圣经》不再包含真理；为获取真理，必须区分《圣经》的地点与时间。后来，本森②谈到从闪族③语言译成雅弗人④语言的一种《圣经》译本时，完全符合泽姆勒的观点。“即不妨碍基督的最终目的又与之无关的所有的意见，基督未予反驳，反倒愿意当作一切真知的百科辞典。”

所以，当莱辛出场时，已经有一只强有力的手在根上砍了一斧头。这种事实上的关系连施特劳斯也未给予正确的评价。莱辛的那些不朽的公理⑤完全以泽姆勒的探讨为基石；然而，从中找到新的真理的说法，也是非常错误的；倒不如说，这些新的真理构成了莱辛继续前进的出发点。我把《公理》中凡属于泽姆勒的成果的集中起来：“《圣经》的内容显然多于属于宗教的。内容多出来的《圣经》同样是没有错误的，这仅仅是假设。字母不是思想，《圣经》不是宗教。福音书作者和使徒写作之前，基督教就存在。在他们中的一个写作之前，在一篇重要的经文和全部正经产生之前，已经过了很长一段时间。”从这些论点中得出的简单结论，在认识论上对

---

① 指犹太教以及犹太人的风俗、礼仪、习惯。

② 克里斯蒂安·本森（1791—1860），普鲁士政治家、学者。

③ 闪族是古代希伯来人、阿拉伯人、亚述人、腓尼基人、巴比伦人的总称。

④ 据《圣经·旧约，创世记》第5章第32节记载，雅弗是造方舟于大洪水后幸存的诺亚的第三子。此指雅弗后裔的方言。

⑤ 指莱辛的神学论争文章之一《公理，如果在类似的事情中有的话》，莱辛在世时未发表。

历史真相的性质的了解则属于莱辛，而且惟独在《公理》中。

为了完全摧毁迄今为止关于正经的理论并进行新的探讨以期创立一种历史评断神学，莱辛从对教父的研究中形成了一种见解，即基督教最古老的传统最具原创性也最具影响力。这种传统的最古老的形式是信仰规则的形式；这种信仰规则在关于基督教的其他文字记载出现之后仍旧主宰着信仰；这些文字记载中最古老的是《拿撒勒人福音书》[1]，随后从中发展出我们的前三部福音书。这就是莱辛摘自教会史的论点。

4

我们了解了莱辛针对赖马鲁斯、针对当前已有的对基督教的彻底的、激进的攻击而提出的反命题。对于基督徒来说，基督教的真实性借助一种主观的、但又是绝对的明证，寓于基督徒的内心经验中。科学能够揭示对基督教的任何攻击都是无效的。但自然是在一个条件之下，即把作为神的启示之集中体现的正经从这种攻击下全部抽走。基督教先作为一种信仰规则而流传，随后才产生福音书，福音书的前三篇是对《拿撒勒人福音书》的自由加工，故而矛盾百出。倘若据此对正经持历史评断态度，那么，启示的过程可视为人类的教育过程，在此过程中，犹太教和基督教是两个阶段。

莱辛编辑《断篇》时，针对《断篇》的这一反命题已经形成，写在纸上，凭严格的学问说明理由。现在我们自然知道了，莱辛是如何等待着，是如何焦急地等待着上场同他格斗的战士。

歌策来了，一个相当有声望的神学家。1778 年他出场反对莱辛。莱辛试图借助公理把歌策禁锢在他的严格探讨的圈子里。徒

---

① 早期基督教派之一的拿撒勒派（公元 1 至 2 世纪）用亚兰文写成的福音书，也称《希伯来人福音书》，已佚。公元 4 世纪叙利亚教父伊皮凡尼乌曾提及此书。

劳！莱辛领教了一种论战法：误解，什么也反驳不了的无聊的抗议，不是不可避免的结论，与事情无关的对个人的诋毁——你无法抓住它，也就无法战胜它。当莱辛激动而不耐烦地进行这场无结果的斗争的时候，谁会责怪他呢？他的对手的天性决定着这场斗争。而能对这场斗争产生最大影响的，惟有莱辛的天才。他期待一个人能给他机会，让他通过他的新发现去反对正统体系的理论；在这期间，他转而针对这种体系的性质，自路德的学生以来，这种体系就凭着这种性质而受到维护；他的戏剧天才把歌策塑造成这种辩护和论战术的代表，并埋头于这种塑造；他开始同歌策演一出喜剧，在剧中，他让旧的体系的性质和新的研究的性质作为正面人物和反面人物相互对立——这出喜剧吸引他，在他个人最痛苦的处境中[①]热情地为它忙碌。学者又化作戏剧作家。他把这些文字称为戏剧作品[②]，当他下决心把这场论争搬上舞台，以《智者纳旦》来结束时，完全是自然而然的转换。

歌策用历史评断法为他关于传统的理论说明理由而提出的一系列论点被莱辛抓住时，他哑口无言了。这是1778年年末之事，这一年是在反歌策的斗争中过去的。从这一年8月起，莱辛开始构思《纳旦》，12月1日，他的弟弟已经收到他寄去付印的第一批手稿，1779年3月，他正忙着起草第5幕时，泽姆勒反对他的文章发表了并且马上到了他的手上，使他大为激动[③]。1779年4月，他长期期待的瓦尔希[④]的论争文章发表。如他所说："大黄蜂终于被诱出洞来了。"

---

① 莱辛1776年10月同夏娃·柯尼希结婚。1777年圣诞节他们的孩子出世，但只活了24小时，他的妻子连续发高烧，于1778年1月10日去世。

② 参见莱辛致其弟函（1778年2月25日）。——作者注

③ 参见莱辛致艾丽瑟·赖马鲁斯函（1779年5月14日）。——作者注

④ 克里斯蒂安·瓦尔希（1726—1784），德意志新教教会史学家。

《纳旦》尚未完成，健康状况时好时坏，他又热情而激动地投身到同他那个时代最有学问的神学家的论争中去了，而且所有的迹象都表明他心情喜悦，因为事情终于变得严肃了。神学论争的第二个有成果的时期本该开始了，不仅同可尊敬的对手，而且为了事情本身。但是，在他的生命结束时，只有他的书信的声音给我们作解释，还有——尸体解剖报告。

从1779年夏到1781年2月15日他去世之日，除去《恩斯特和法尔克》的续篇、在这个时期之前不是全部也差不多全部完成了的《人类的教育》和几篇图书馆方面的文章外，他再没有发表什么东西。与此相反，《新假设》于1778年初已经起草，写完它几乎不用花多大力气。往常莱辛谈及他的写作时是那样地不假思索，这时他却心中装满了："我相信在这方面还有一些较根本的还没有写下来，而我也添加不了任何更富有意义的内容了。"① 1779年夏，他开始起草关于作为用语言文字表述的传统之最古老的形态的信仰规则的书信。致瓦尔希的那封最重要的信在他的遗稿中被人发现时同样也已写完，就睿智和学问而言都是上乘之作。这些有学问的、划时代的、用尽心思起草的文字均未发表。毫无疑问，莱辛已病入膏肓，情绪恶劣，感到无力完成他想要完成的著作，并像他所期待的那样，以此抵挡对他的攻击。

在知识分子的历史上，再没有比莱辛悲剧性更强的人了，在沃尔芬比特尔的狭窄天地里，十分孤寂，在他活动的任何领域里都没有同志，多年以来，他肩负着一场艰巨的斗争，这双肩的力量终于耗尽了——他的身体的每一个器官都有病，外部环境受到扰乱，不愿同当局发生冲突而同神和平共处的人都不信任他——这不是瓦尼

① 参见莱辛致其弟函（1778年2月25日）。——作者注

尼[1]和伽利略的悲剧，而是真正的市民的、德意志人的悲剧。

5

我们现在来讨论关于最古老的基督教的口头传说或文字记载的**剩余文稿**，这不是他一生留下的废料，而是他无力完成的一项重大计划。

在这里，一份编年记录同样不可缺少。属于1779年年初以后的，属于他在完成《纳旦》后所制订的一项计划的有：《圣经崇拜》、《关于移交者》[2]、《反莱斯》[3]以及《致瓦尔希书》。反驳瓦尔希的、关于圣经崇拜的文章是第一个计划。后来，随着材料的积累——或者由于无人知晓的其他原因——他于1779年年底决定采用书信的形式。他还想以书信的形式同其他对手争论。他想在书信之前先发表《关于移交者》一文。同泽姆勒的争论文章他打算稍后再写。同一个顽固的怀疑者的意见相反，《关于移交者》一文写于争论开始后的这段时间内，可资证明的是该文同对瓦尔希文章第189和第190页上第1条的注的关系。

莱辛的第一个历史评断成果是：**基督徒的信仰**，就其基本内涵而言，**是作为信仰规则而被固定下来的，而且是在《新约》中任何一篇产生之前**；这些信仰规则，作为"聚集各地信徒的章程"比教会更加古老；当《新约》各篇渐次出现后，一般信徒要读，需经负责保管的长老的许可，它们的效用是根据它们同信仰规则相符程度来判定的；当《圣经》各篇被采纳之后，也不是根据它们来证明基督徒的宗教，或者把它们当作对信仰规则的权威性注释。这是在建

① 瓦尼尼（1584—1619），意大利哲学家，以宣扬无神论的罪名被处火刑。

② 指在罗马皇帝戴克里先迫害基督徒时期内把圣书和圣器移交给异教当局的人。

③ 莱斯，不详。

教头四个世纪这整个时期内教义传统中《圣经》的地位。正经各篇并非教义学之源泉，而仅是教义学的最古老的例证。据此，信仰规则是基石，在这块基石上建立起了基督徒的教会，这基石不是著作，不是彼得[①]和他的后继者。

结论是显而易见的。天主教会以及新教教会都以一种假权威来支撑教义学。泽姆勒在他的《正经的自由探讨》里借助于表面区分围绕这个结论打转；他的著作并无不同结果。他认为，《圣经》各篇著作都是即兴著作，它们无论如何也不可能对于各种教育圈子的人来说都是信仰的源泉（见第1卷前言）；它们的规范性无非是教士们的规定，根据这种规定，这些书而不是其他的书可以用于朗读或者正规的授课。莱辛和泽姆勒在这一论点上是一致的，即在公元头几个世纪内，《新约》各篇不在此权威之列，而教义学必须以这种权威为源泉与依据。另一方面，这一点必须予以重视，他发现，他的理论，即这种教义学是从使徒们，也许是从基督开始以一种信仰规则的形式流传下来的。在每一部彻底的天主教教会史里都有所叙述，例如可参阅亚历山大·拿他利斯[②]论公元1世纪的问题的第13篇论文。

所以，发表于1778年的《必要的答复》的论点里根本没有莱辛自己的东西。是啊，别人可以责怪他更新了一种理论，在它的陈旧的、站不住脚的范围内更新了它，巴斯纳日[③]和其他新教研究家已经用有说服力的理由反驳了它。他本可以从他们那里找到现在已被承认的揣测，即这种信仰规则至少作为已固定的规则乃是公元2世

① 彼得，耶稣的十二门徒之一，原名西门，带头承认耶稣是基督，耶稣赐他彼得（意为"磐石"）之名。据《使徒行传》载，耶稣死后，他为众徒之首，建立教会，在耶路撒冷召开第一次教会会议。

② 亚历山大·拿他利斯（1639—1724），法兰西天主教神学家。

③ 巴斯纳日（1653—1723），法兰西神学家。

纪的斗争的产物。别人也许还可以责怪他，这种信仰规则被固定下来直到见诸文字，是在什么时候，它当时的范围又有多大，这些问题都被他留在一种连他本人也完全陌生的半暗半明的状态中。

别人可以责怪他。虽说在他那个时代，还没有人看到在这个问题中的简单真相。建立最古老的教会的，不是一种信仰规则，不是一篇正经，根本不是形诸文字的教义，而是充满生命的、宗教的共同产业，使徒的传统，使徒的权威，使徒的门徒的权威，之后是取代他们的教士的权威。

莱辛的理论的意义在于它的否定部分，以及它的肯定部分的一般方向。公元头几个世纪的教会不是建立在著作之上——它建立在传统之上。因此，要能完全了解这种理论，需要先阅读对瓦尔希的与福音书有关的章节汇编的杰出评断，新教教义学相信，通过这些章节能够从历史上证明公元头几个世纪内正经的权威。如果我们详述莱辛如何天才地讨论这些章节的话，恐怕会使读者失去耐心。莱辛在评断语文学方面完全超过瓦尔希，他至少整个地批驳了瓦尔希对这些用作证据的章节的使用方法。

现在我们来看莱辛的第二个历史评断成果，他的**《关于福音书的假设》**。这位天才的评断家本人称之为他的最透彻、最重要的历史评断著作。施特劳斯也说："两个印张，却包含着日后所有关于这个题目的研究的有生殖力的萌芽。"[①]莱辛是第一个懂得利用适用于对福音书的一切评断研究的真正出发点的人：前三篇福音书相互间奇特的关系，它们叙述相同的材料，经常用相同的话语，但在字面意思相同的措词中间，在对事实的叙述上又夹杂着许多重要和不重要的分歧，叙述的顺序也基本上各不相同。他得出了一个结

---

① 《施特劳斯全集》(策勒编，1876 年起)，第Ⅲ卷第 102 页。——作者注

论：这三部福音书都使用了一个更早的相同材料的文本。朝其他方向进行的所有的评断尝试都一再地返回到这个结论上来。莱辛接着提出了一个假设，即这个最早的文本同《希伯来人的福音书》关系很近，后者在希罗尼姆斯[1]的时代还存在着。这个假设在关于原始基督教的研究的发展过程中一直是有影响力的，今天仍有某些学者赞同这种假设。

在对这个假设的进一步的论述中，有些内容是成问题的，有些则需要补充。莱辛假设福音书是在教派林立的环境中形成的。这一假设对于直到鲍尔[2]及其学派为止的研究工作格外有影响，但是，它已经不再适应当前的研究水准，莱辛还没有认识到在福音书形成时起作用的口头传统的力量，也没有认识到使流传下来的耶稣的话走样的历史环境。文字记述的多种多样也远超过他的想像，他也没有想像出这些基督徒的团体的十分激动的生活是如何地丰富，因此，他所构想的福音书的形成过程过于简单。由于这些不足之处，就产生了他的假设形成时的若干重大错误。

他认为马太是他所认定的原始福音书的第一个翻译者，但他却把帕皮亚斯[3]提供的消息完全改了样，这是没有必要的。他在《路加福音》的前言里找到了他认定是本源的原始福音书，甚至告知了该书题目为《对于在我们中间已经实现的事情的记述》，但他却不顾该前言中提及的各种各样的记述，这也是毫无必要的对语言的施暴。

尽管如此——莱辛的探讨就整体而言是天才的，划时代的，他没有看到日后的众多的发现，也是无可厚非的，最好地说明这一点

---

① 希罗尼姆斯（340 至 350 之间—420），拉丁教父。

② 费迪南德·鲍尔（1792—1860），德意志新教神学家。

③ 帕皮亚斯，使徒教父，据说是约翰的门徒，130 年左右著《关于主的格言的说明》，只存片段。

的，是艾希霍恩[1]，他是继续形成莱辛的假设并把它引入学者神学的详细研究中去的第一人，1794年他以他关于原始福音书的理论而崭露头角。艾希霍恩接受了莱辛的福音书形成观，并着手设计出许多种对原始福音书的加工，从而使诸福音书相互间的异同成为可以理解的。这样一来，福音书产生的历史就成了算术题，福音书的形成本身成为按照同一模版的单调的制作。可以说，艾希霍恩的锐利的洞察力通过这种陈述弥补了莱辛关于福音书形成的前提的不足之处。基于莱辛的假设的这一理论就这样成了整个对观福音书[2]评断的接合点——或由于它的真实的方法论的出发点，或由于它的片面性。同时可以这样说，莱辛本人已经指向这种片面性之外了。如果莱辛面前摆着艾希霍恩的论述，那么，凭他的天赋的机智，他会马上看出他的假设的缺陷；况且他已经暗示过一种口头传统，后来由海尔德针对艾希霍恩的使徒文书处[3]而提了出来。到了1818年才由吉泽勒[4]把这种口头流传真正引进福音书形成观中去；但是，倘若莱辛在探讨瓦尔希错误地用来说明现存诸福音书的“与福音书有关”的章节时，不是过多地考虑他的信仰规则的话，那么，他或许已经理解了口头传统对福音书形成的意义。

当莱辛如此这般为对前三篇福音书的评断说明理由时，他同时也认识到了《约翰福音》对于基督教会的发展的意义。鉴于此书的产生而对此书所作的评断分析自然是在1820年由布雷特施奈德[5]在《福音书的可靠性》中开始的。而莱辛已经对诸福音书对教会发展

① 约翰·戈特弗里德·艾希霍恩（1752—1827），德意志东方语言学家、史学家。《圣经》评断学家。

② 对观福音书，指《马太》、《马可》、《路加》这前三篇福音书。

③ 讽刺艾希霍恩只注重使徒的文字记载。

④ 约翰·吉泽勒（1792—1854），德意志新教教会史学家。

⑤ 卡尔·戈特利布·布雷特施奈德（1776—1848），德意志新教神学家。

的影响、它们的内在关系以及它们的不同意图勾勒了大胆但完全真实的轮廓。

从他的遗稿看，他还进行其他方面的探讨。关于雅利安人在正经的历史上划时代的地位的观点指引他去研究基督教早期历史中这个强大的教派；另有其他残稿——包括关于《约翰启示录》的残稿。

全都是断篇，刚着手的探讨！谁都不会指望这个在他们之前亡故的人会有一个已形成的关于基督教的科学观。莱辛是在德意志出现的第一个风格伟大的宗教研究家。因为他率先在这里把这种研讨的两个条件即历史研究和哲学研究结合起来。但他仅仅开了个头。他像一个围攻者，刚按照所有的艺术规则，采用一切天才的手段，挖好了第一道壕沟，一颗阴险的子弹射中了他。

6

这些研究是另一回事，这位研究家工作的时候所持的个人的最后观点也是另一回事。

当莱辛于1777年发表《断篇》时，他开始了维护基督教本身价值的斗争。他本来只想在这场斗争中作为一个看管人。他把心灵深处的基督教的可靠性像一个本来意义上的世界那样同科学讨论和研究的任务隔离开。他规定了面对进攻必须被放弃的东西，即关于正经的旧理论，这样一来，陷于失败的将不是基督教本身而是这些正经。他暗示了一条拯救基督教的道路。对手们来了，他们攻击他本人，关于正经的权威被摧毁后剩下的基督教，他们什么也不想知道。为创建严格的科学的基础，他开始历史地研究基督教最古老的传统，业未竟而身先死。故而他关于**基督教的真正的本质**的观点还不是充分成熟的历史认识。只有按照上述理由去理解，才能在他关

于这个要点的表述中摸出点门道来。

在关于福音书作者的假设中，莱辛谈到了约翰："惟独他的福音书给于基督徒的宗教真正的坚实性，我们应当惟独感谢他的福音书，如果基督徒的宗教由于有了这种坚固性而不怕任何攻击还将继续存在的话，只要还有人，他们相信需要在他们和神之间的一位中介者，那么，基督徒的宗教估计还会继续存在下去，这就是永恒。"[1]这里说明了关于基督教不朽的信念的理由，即任何时代都需要一个中介者，后来，弗里德里希·施莱格尔、施莱尔马赫和诺瓦利斯[2]也都如此。这个观点后来在《关于基督的宗教的断篇》(1780)[3]里以及在同样于1780年才写完的《人类的教育》的有关部分里显然完全被放弃了。这里的出发点是作为基督的教训的基督教同作为关于基督的学说的基督教之间的区别，亦即基督是其原创者的基督教同基督是其对象的基督教之间的区别。根据《关于基督的宗教的断篇》，基督的教训是用最明白最清楚的话语传授的，但基督其人是个问题；与此相符的是，根据《人类的教育》，与基督的特殊地位相联系的各种学说则都是补充，它的"真实性较少说服力，它的用处也较少"，新的福音书一出现，这些补充必定要消失。

我们现在来概括一下莱辛关于基督教的观点。真正的基督教是最古老的。这种最古老的基督教的内容是："着眼于另一种生活而推荐心的内在的纯洁。"[4]这种补充，如果我们把各种宗教相互比较一下的话，构成了基督的宗教的可资区别的本质。《约翰

---

① 《莱辛全集》第 XVI 卷第 390 页。——作者注

② 诺瓦利斯（1772—1801），原名弗里德里希·莱奥波德·封·哈登贝格男爵，德意志作家。

③ 文中所标日期依蒙克尔，见《莱辛全集》，第 XVI 卷第 518 页 A。——作者注

④ 《人类的教育》第 61 条。——作者注

福音》结尾提出的问题，我们是否有权把并非基于任何基督教教义的爱称作基督的？对这个问题，莱辛完全不是直截了当地给予肯定的回答。这种最古老的基督的宗教必定作为一个纯粹的犹太人的教派出现在基督的同时代人的面前，如果《约翰福音》的观点不出现，如果不使创教者个人变成宗教的对象并赋予作为更高的本质的基督一种神与人之间的中介者的职司的话，最古老的基督的宗教就会面临危险，重新沉入犹太教派本质的潮水里。正由于那种观点，基督教才获得内在的坚实性，才成为同犹太教并列的独立自主的宗教。一个由教义构成的圆出现了，这些教义继而与基督的宗教相对立，形成了基督徒的宗教，莱辛在《必要的答复》里称之为“包含在基督徒的教会的头四个世纪的神学象征论里的那些教义”的总体。这些教义有三位一体说、原罪说、神子赎罪说。莱辛面对启蒙，替基督徒的宗教的这种历史意义辩护，不言而喻，仅仅替这种历史意义辩护，这是莱辛所独有的、深思熟虑的想法。为善而行善这种最高的心的纯洁，产生于最高的启蒙。故而在理性发展的较低阶段上的人心是自私的。在理性发展的这个时期内，人的精神，为了不陷入空虚的物质至上论中，就需要这样的教义的团块，通过赋予这些教义团块以形态，人的精神就会被送往较高的阶段。所以，这种基督徒的宗教是必要的，有着历史的必然性，为的是引来一个时代，在那个时代里，基督徒的宗教将是多余的。

可否怀疑，莱辛的基督教本质观中有未完备之点呢？有的。那就是莱辛对他称之为基督的宗教的，亦即他认为是真正的、惟一有效的基督教所作的历史分析。他如何面对这个疑问，是令人惊奇的，这个疑问，对于在对基督教的理解中的、在对基督教的态度中的内在矛盾而言，即使在我们这个世纪里，也曾经

是那样地重要。基督的宗教宣告一个天国，一种彼岸的极乐。是的，就连莱辛也确信灵魂的延续，而且就像确信不可证明的真实性那样地坚定。莱辛根本就不持施特劳斯的观点，与这种基督教的观念相反，施特劳斯指出，许多个人的存在不可抗拒地被向下压入不完善状中，惟有褊狭的宗教观念才会期待未来会为这些个体扬弃这种不完善状。但是，另一方面，莱辛坚信，作为这种未来生活的动因的一种社会公德尚未完善。这种伟大的、真正的宗教思想，从斯宾诺莎和帕斯卡尔直至施莱尔马赫，在所有重要的有品行的人物身上都在起作用。这样一来，我们同基督的宗教的关系就成了另一种关系，各按以下的情况，即我们相信必须认为在基督的内心状态中延续是他的符合社会公德的行为的动因，或者是像极乐天使般随处环绕他嬉戏的、使人和解的希望。在这个疑问面前莱辛站住了。他对原始资料的评断远未达到如此精细的地步，可以允许他作出毫不怀疑的答复。难道这是我们的疑问吗？谁敢不在这里仅仅说出他的信仰，而严格地对一种科学的信念说明理由呢？

他的见解中的这个缺陷在他的种种结论里随处可以感觉到。即便如此，即便历史探讨尚未告一段落，仍迫使他在宗教信仰同他自己最后的信念之间进行争论。植根于他的现代生活感情深处、正努力自由地形成思想的这些信念，使他感到有必要同神学进行一场争论；它们强迫他摆脱神学正统观念的权威，摆脱更折磨人的神学启蒙；而现在终于是在它们之间给予所有这些研究和斗争的成果以它的地位的时候了。由此起，在我们面前的已经不再是昔日把神学和科学隔离开来的艺术家了，而是宗教研究家，他向这些巨大的力量指出它们在道德世界的万有中的地位。我们面对着他的种种研究的最高点，面对着莱辛给我们的遗嘱。

莱辛的世界观

1

当我们细看这张男性的、坦诚的、明净开朗的脸，当我们埋头细察他的风格的生动的、由思考的激情所推动的发展过程，和他一起感受他的剧中主要人物内心独立自主的情感，这种情感使这些主要人物的语言如此地简练，并保护他们的行为以反对这个人世，这时，我们就会体会到莱辛的生活感情以及由这种生活感情所形成的他的性格。

改变了的德意志人的生活条件使这样一种性格有可能出现，而我们的任务本该是全面地说明这些改变了的条件。但是，这个题目不是三言两语就能讲清楚的，因为必须先为这样的一次探讨确定基础思想。我们的整个叙述的前提即在于此。

要表达莱辛身上显现的新的生活感情，自然的形式是文学作品。故而我们首先看到莱辛致力于在创造性的工作和科学论证中替一种文学创作说明理由；我们看到他在行动着的人的身上发现了各类诗艺的真正对象，在激情的自由的、震撼人心的表达中发现了行为的理想。在文学创作中对生活的直观理解使得在受神学影响的道德方面迄今为止的概念成为过时。这种生活理想若要得到它在其中能够呼吸的自由空气，莱辛就必须面对神学概念来替这种生活理想科学地辩护。在他和正统神学之间筑一道高墙不足以说明什么。这两者之一靠两者而存在；因为两者的存在乃是通过完全矛盾的概念对人的生活这同一问题的解答。这场斗争由此而结束，即新教神学

的基础概念，以天启的正经著作为依据对教义的论证被摧毁，与此相反，由于从这种对经院哲学的过高评价中脱颖而出的基督教的历史评断观，基督教因它对道德世界的永恒意义而受到尊重——不！但确实已经开始受到尊重了。现在可以自由地正面塑造新的生活理想以及以此为基础的世界观了。

我们的视野必须扩展到道德世界的整体，因为这是莱辛的眼界，在他的生命结束时，宗教，还有基督教都落在这眼界之下。对话录《恩斯特和法尔克》、《智者纳旦》以及《人类的教育》都是在其题目同人性事物的大关联的关系中讨论其题目——这种关系是在一般的发展中已经准备好的。

欧洲的教育经过长时间自成一体的发展之后，到了18世纪，世界其他部分的文化民族才进入我们的视野，起初是非常表面的，零星的，我们的视野开阔之初所产生的影响直至今日仍然难以一览无遗。有人发觉，法兰西人如何被关于东西方道德世界全然不同的想法所吸引。中国人的、波斯人的书信，故事发生在亚洲的小说，以经常是轻浮的悖论形象地表现这种情况。《波斯人信札》的作者孟德斯鸠由游戏转向严肃，他阐述了土地、一国的气候、它的风俗、它的教育、它的国家体制和宗教之间的合乎自然法则的关联。

参与扩大眼界的解放性力量首先显现在共济会会员谈话录《恩斯特和法尔克》(1778)的前三章里，这三章正是以孟德斯鸠的思想为基础的。“一种完全不同的气候，因此便有完全不同的需要和满足，因此便有完全不同的习惯和风俗，因此便有完全不同的伦理学，因此便有完全不同的宗教。”同时便有“许多国家；许多国家体制”[①]。在这里，基督教也没有被单独选出来作为未来的万有宗

① 《莱辛全集》，第XIII卷第356页以下。——作者注

教；基督教是欧洲的宗教，一如佛教和伊斯兰教是亚洲的宗教。在《纳旦》里，关于在不同的地区和条件下形成的几种宗教的碰撞的想法也没有什么不同。中世纪欧洲人的眼界扩大到伊斯兰教和犹太教的文化，这时产生的一则虚构故事，于18世纪欧洲人的眼界更加扩大的时候重新获得了生命，这则虚构的故事，当它在地中海沿岸形成时，聪明地把它的解放性的含义隐藏了起来，而如今，这则虚构故事在一个德意志人的思想里成熟了，并把它的解放性的含义传播到世界各个地区，这件事使我们看到了欧洲文化史重要的关联。

因此，莱辛是从对道德世界中各种不同的文化圈进行比较的这种观点出发的。他接受了孟德斯鸠的这个伟大发现，即各种不同的文化圈的形成是符合自然法则的。但是，他这样做的时候，推动他的是他自己的关于内心教育的问题。他的超越孟德斯鸠而得出的结论是针对这个问题的。“公民社会不把人区分开就不能使人联合；不把他们之间的裂缝固定下来，不在他们之间筑几道隔离墙，就不能把他们区分开。” “公民社会又在每一个局部内继续隔离直至无限”，因为它造成了社会在经济上的差别、社会地位上的差别以及政治上的差别。每一个公民社会都这样做；即使是最完善的公民社会也只能通过区分来进行联合。于是就产生了人类社会各成员的一个双重任务。他们都是公民，都是宗教团体的成员，因此，他们的任务是在他们自己的界限内促使现状的发展，谋求他们的国家在社会、政治和宗教上的进步。在这个意义上莱辛提到，国家各等级在中期均应参与所有重要的政府事务，他认为，我们必须“不断地抗议”剥夺我们这些权利的“不公正的改变”。之后，人类社会的这些成员将超越这些界限，这些隔离，这些等级、民族和宗教的区分，并且作为人进入一个广泛的团体。

人道思想，它曾经激动过我们民族最优秀人物的心，接着，在

海尔德年迈时，它已经变成陈旧的套话，以后更其如此，但在这里，则作为莱辛的理想而出现，由他从头至尾思考了一遍，轮廓分明，但又同现实社会是调和的。他是这个世纪的秘密。破裂的法兰西文化产生了卢梭①，卢梭把人道思想掷向所有的现存文化，对之进行尖锐的批判。德意志的教育，尚不完善，但是，完全不同的条件使之具备和谐与积极的性质，它把人道思想提高到一种同一切文化形态调和的世界实力的地位。我们的历史的整个进程给予德意志精神通向万有性的方向。梅兰希顿②领会到把古代诸民族的教育同基督教的教育结合起来的人的统一性。莱布尼茨着手建立思想和生活状况的和谐，在这和谐状中，人类文化最伟大的力量，即古代文化、基督教和现代科学各自占有其地位。在任何历史现象中把握住人的核心的、和谐而积极的人道理想就这样被准备好了。

莱辛在两条线上继续他一生最后的工作。他在《纳旦》中给予他关于人和生活的观念一种最后的也是最高的文学表述，同时他着手用概念阐明他的生活理想，并按照这种理想去思考世界的关联。就这样，在他的生命结束时，他以两种表述方式说出他的生活观和世界观。

2

莱辛只在《纳旦》的艺术形式里把他的理想留给了我们，这部不朽的作品，同《伊菲革涅亚》③那样，没有一个严肃的人类天性的研究家读了不流泪的：一个纯洁的心灵天地出现了，如此可爱，如此真实，教给我们超越我们所有的经验去思考人的天性。莱辛通

---

① 卢梭（1712—1778），出生在瑞士的法兰西启蒙思想家。

② 菲利普·梅兰希顿（1497—1560），德意志宗教改革家、教育家、路德的战友。

③ 指歌德的诗剧《伊菲革涅亚在陶里斯》。

过诗艺、新的生活理想和科学的结合，给予我们的文学以它的特性，这种结合又在歌德的创作中继续下去。歌德的创作，以更大的自由，追随他一生不同时期的生活感，说出了一种以严格研究现实为基础的新的生活理想：到那时为止，还没有一部文学作品这样做过。

《明娜·封·巴尔赫姆》和《爱米丽雅·伽洛蒂》就已经惟有从德意志启蒙的道德的心灵状态出发方可被理解；这种心灵状态后来不仅是《纳旦》的基础，而且是其对象。多灾多难、思想沉重的岁月把创作《明娜》和《爱米丽雅》的作家的心灵状态同《纳旦》产生时的心灵状态区分开。莱辛参与了该世纪围绕宗教启蒙的斗争。他的评论和论战天才，在他的青年时代分散地消耗在无足轻重的题目上，这时达到了世界史的意义；全民族仰望他犹如仰望自由精神的领袖。为此，他不得不忍受世道加在他的作用——超越当前秩序、超越那些守规矩的人的种种概念对一个更真实的未来所起的作用——之上的一切。1778 年夏，不伦瑞克教会贯彻公爵的措施，使莱辛不可能继续发表赖马鲁斯断篇，甚至使他难以继续他的神学斗争。诽谤和怀疑在他的四周爬行。他的身体垮了，经济状况很糟。在沃尔芬比特尔或不伦瑞克没有一个他可以信赖的朋友。在他自己的家里又是怎样的一出悲剧呀！有一年之久，他享受了有一位妻子的莫大幸福，她身上融合了启蒙时期种种最美的特性：心地善良、正直、开朗，他先失去了她为他生的儿子，此后不久又失去了她本人。“我太高傲，无法想像自己是不幸的——咬紧牙关——让船漂吧，任凭风浪把它驱向何处。——只要我自己不把它弄翻就够了！”此年 8 月 9 日，他这样写道。10 日至 11 日之间的夜里，他产生了一个念头，把以前写下的《纳旦》的草案完成，并且这样地在诗艺的自由土壤上把他同正统教义的斗争进行到底。在纳旦和修道士的最后一次交谈中，表现了纳旦的可怕的经历，在此经历中，他

的断念和他的博爱的基调获得了最后的、最完善的形态：这难道不是莱辛意识到他自己的命运而写下的吗？他的意志坚强的天性凝聚自身，他面对人世的不依附性获得了最后的抗拒力，他同那些和他志向一致、斗争与共的人的同属一体感也得到了最后的温柔。他的命运把他引到孤独的高处，在那里只看得见他下面的世界的大轮廓，同样地，他开始在他的文学作品中讲出该世纪的理想。未来的人、他们同命运的关系、新的生活成为他的题目，也许在这个剧本之上还有若干回忆的光辉，即对他和他的爱妻享受过的天性相近的人共同生活的幸福的回忆。他心中上下波动的情绪，由戏剧中最后成型的种种人物形象来体现；同萨拉丁苏丹一样，在历史作用的实力意识方面，他有过苦恼也有过享受；同他笔下的阿尔哈菲一样，他渴望沙漠中的自由；神庙骑士对人世的蔑视和固执的反抗，他是太熟悉了；像纳旦一样，为了继续生活和继续发挥作用，他必须克服自身。这些人物性格都体现了他特有的生活。他把他的全部信仰置入他的剧本的内在关联中，那就是他相信有一个神的秩序，它借助人心中的道德力量经由生活的种种黑暗进入光明。这种信仰像容颜焕然一新似的贯穿于他的作品之中。

没有讲出来而被搁置在他的神学论争背后的一切，就这样在《纳旦》中找到了它们的表述，而这无限的内涵必将炸毁迄今为止的戏剧的形式。

想像时代的作家们很少表现宗教家、哲学家、艺术家的天性。若是有的话，这些好沉思冥想者也都成了悲剧形象，如马洛的浮士德，莎士比亚的哈姆雷特，卡尔德隆的施奇迹的魔法师，或者都像普罗斯珀罗，孤独与遁世。直到 17 世纪和 18 世纪科学之潮高涨，才带来了教训诗、长篇小说和戏剧，它们宣告新的思想，还把新思想的承担者引入文学作品。在这方面，伏尔泰做得特别有效

果。这位百臂作家同时用哲学、史学和文学作品如讽刺诗、长篇小说和戏剧为武器同基督教会斗争。在两部剧名互为补充的剧本里，他使戏剧为他的伟大倾向服务。关于悲剧《狂热与先知穆罕默德》，他本人在呈弗里德里希二世的献词中说："我一直在想，悲剧不该仅仅是供人看看而已的戏，它只激动人心而不改善人心。古代世界某位英雄的激情和命运，如果不能为教育我们而服务，那么，这同人类又有何干系?"他在各种宗教的创始人身上，尤其明显地在穆罕默德身上，发现了追求主宰心灵的可怕的意志，并把它表现出来，他让人目睹这位先知的追随者的狂热与迷信，他要借此影响他的那个时代，因为宗教狂热一直在拆散家庭成员和朋友，迫害哲学家，破坏哲学工作。正是在弗里德里希二世努力使一种人道哲学生效的那个世纪里，宗教狂热还在起作用。我们发现，立场和作家的任务的类似，使伏尔泰的思想剧同莱辛的思想剧有了某种联系。但是，启蒙运动的这两位代表人物在解决他们的任务时又是那样地不同！伏尔泰的穆罕默德是处在世界历史地位上的达尔杜弗[1]，或者是戴上他不愿戴的道德和宗教信仰面具的理查三世[2]；他就这样出现在这部悲剧里，引起畏惧和惊恐；在充满背叛与流血的剧情发展中，他借助他的追随者的信仰狂热打倒思想温和的对手；这是采用高乃依的形式的一部标准的悲剧。更接近于莱辛的《纳旦》的是伏尔泰的另一部戏剧：《给予者或宽容》。它的主题是嗜好迫害的教士的失败以及最高的世俗势力宣告宽容原则。最高的世俗势力给予一种长期受迫害的宗教礼拜仪式以自由，保护其信徒的权利和财产，接受其臣民的认错与服从。伏尔泰把这个剧本标明为"戏剧诗"，同莱辛对《纳旦》的做法完全一样。伏尔泰的这出戏的剧情是严格

---

① 莫里哀的同名喜剧中的主人公，一个伪善者。

② 莎士比亚同名戏剧中的主人公。

的、概括的、紧张的，其基础是教士同一种比较温和的宗教之间的冲突。所以，伏尔泰的这两部戏剧在主题和意图方面与《纳旦》可算作近亲。在这两部戏以及在《扎伊尔》[①]里，已经有东方色调、萨拉丁的理想形象、兄妹恋的母题。但是，在这些思想剧里，伏尔泰对宗教毫无理解，所采用的是旧的戏剧形式，莱辛则有着充满虔信精神的内心自由，又采用了新的戏剧形式，这些又使18世纪启蒙运动最伟大的两位代表人物有所区别。表现伟大思想以及由伟大思想造就的人的这种方向，在《纳旦》之前已经在德意志出现了。歌德的《浮士德初稿》，他的《普罗米修斯》和他的《穆罕默德》[②]则是更加强烈地在历史和传说的象征中说出了人同无形世界的永恒关系。这些戏剧片段由于其心灵内涵的强度，又由于它们摆脱了较旧的戏剧形式而更接近于《纳旦》。当时它们并未付印，故而未对莱辛产生影响，但是它们都证实了朝着思想剧方向的发展之规模和强度。

莱辛也像歌德那样曾经尝试以浮士德传说为素材去创作，他后来放弃了，因为这一题材要求另一种诗人的才能。在现代文学中一部具有最伟大的内涵的思想剧终于完成，那就是《纳旦》[③]。

《纳旦》的作用和价值首先在于传达一种思想内涵。莱辛在薄伽丘[④]的新奇故事里找到的三枚戒指的譬喻是这项写作计划的出发

---

① 伏尔泰的另一部悲剧。

② 歌德的这两部戏剧都未完成。

③ 《智者纳旦》(1779)，此剧是莱辛同路德宗正统派牧师歌策的神学论争的继续，取材于中世纪的传说：第三次十字军东征时，一个神庙骑士被俘，处死刑前，萨拉丁苏丹见他酷似其兄而赦免之。犹太商人纳旦家失火，神庙骑士救出纳旦养女莱霞，两人相爱，因信仰不同而困惑。萨拉丁财政困难，命财政大臣阿尔哈菲召来纳旦，纳旦同意借贷，并以三枚戒指的寓言说明犹太教、伊斯兰教、基督教价值相当，一切只看实践，从而满足了苏丹求真理的愿望。后来证明，神庙骑士是苏丹之兄阿萨特之子，又是莱霞之兄，三人信仰三种不同的宗教，却是一家人。

④ 薄伽丘（1313—1375），意大利作家，著有《十日谈》。

点，同样也是已完成的剧本的中心点。在莱辛借助它进行的改编中，象征性的事件同莱辛在这一事件中所要说的内容并不相符。一枚真戒指是由父亲本人交给儿子的，戒指有秘密的神力；另外两枚戒指是仿造的，故而没有神力；在这一点上以及在其他各点上都不可把象征性事件硬加上去！在这个象征性事件中明确地提出的只有三个主要论点。任何历史探讨都无法从三种世界宗教中区分出真正的那一种。惟一可能的证明是精神和力量的证明。由于这三种世界宗教仍坚持不宽容态度，故而今天还不能提供这种证明；能否提供证明，未来必见分晓。这三条真理仅仅是前厅，穿过这个前厅才步入这首诗[1]的圣地。通向圣地的入口敞开，是在譬喻性场景的结尾：萨拉丁和纳旦在精神自由的土地上相互理解并结下友谊。神圣事物本身在纳旦和修道士的对话中才变得清晰可见。惟有从对自身的全面彻底的否定中才会产生自由的人格同无形物的新关系，这种新关系才使博爱成为可能。这是斯宾诺莎的学说。莱辛在《纳旦》之前写的共济会会员对话录的前三篇中，从另一个侧面阐述了新的宗教精神的产生；这篇对话录的思想也贯穿了《纳旦》。任何实证宗教均受地理和文化条件的制约，因此都有局限性；它既在分离又在结合；所以，人类的团结和博爱只有在自由的人道的土壤上才能发展。

继而这首诗的主要人物心口一致地说出了这首诗的这个基本思想。萨拉丁、纳旦、神庙骑士、莱霞都不代表他们各自信奉的宗教内部的另一种自由主义神学，他们把神学抛在脑后，人道是他们的宗教精神的基础和基本内涵。他们的合乎道德的宗教信仰的根基是对人的尊严的意识，这种意识的根基又在于我们的合乎道德的天性

---

① 指《纳旦》。作者认为应把这部戏剧看成是一首戏剧性教训诗。

的经历。他们一再说，人的核心完全不依赖于朝这一核心渗透的特殊的文化条件，这些只是它的外壳。“我知道，好人如何思考；我知道，所有的国家都有好人。”——“恐怕是有区别的，对吗?”——“不错。肤色、服饰、形态都有区别。”这是纳旦的一句话，后又作为萨拉丁的要求而出现，亦即纳旦的话由君王有力地付诸实施：“你留在我这里吗？作为基督徒，作为穆斯林，完全一样！穿白袍或者土耳其长袍，戴头巾或者戴你的毡帽，随你的便！完全一样！我从不要求，所有的树都长一种树皮。”神庙骑士也是在神圣的土地上，在任何虔诚的疯狂行为的游戏场上，恍然大悟，他要求任何人“满足于是一个人”。就像席勒谈到卢梭时所说，卢梭“从基督徒中招募人”，莱辛同样地让纳旦呐喊：“唉！倘若我能够从你们中间多找到一个，只要称他是一个人，他就心满意足，那该多好啊!”

莱辛的这部作品，在它以表现这种理想的内涵为最近目标的范围内，是一篇戏剧性教训诗；作为这样的作品，它的影响是难以估量的。它以薄伽丘的新奇故事为基础，以纳旦向萨拉丁讲述三枚戒指的譬喻的那一场为中点心。引向这一场的几条线索，从说明各种动机的第一幕起，直到重要事件本身扩展的第三幕，这一幕的结果随后又延伸到全剧的其余部分。莱辛的对话艺术把犹太人的讲述转变成一个生动的、渐进的剧情发展。就这样产生了构成戏剧中心点的大场景的典范，如同大场景同样标志着《堂卡洛斯》、《华伦斯坦》、《玛丽·斯图亚特》和《威廉·退尔》[1]的特征。

但是，《纳旦》又不止是一篇戏剧性教训诗。一部生动的艺术作品产生于人的天性的内涵：让人目睹的新东西是生活经历：当我

---

① 均系席勒的戏剧。

们试图全面理解在《纳旦》中所表现的生活经历时，我们必定会越出迄今为止对于莱辛同德意志启蒙的关系的描述。

正如我们尝试事后去理解莱辛那样，他必定比其他同时代人更深地在自身中经历了德意志启蒙的有活力的、创造生活的、人性的和联络人的、带来幸福的内涵。17 世纪通过共同的、为现代自然知识而从事的奠基工作把伟大的思想家和研究家联合起来。从现代自然知识中产生了人类团结和人类进步的新意识。启蒙的世纪又从新思想中引申出各种结论。人的精神认识到人在过去所有的权威面前所享有的主权；人的精神在自己的思考中把握住它同无形者的关系；人的精神又从这种关系中推导出人的相互关系：人在同一条内在法则下共同为人类的全面进步而工作。由此产生了一种联络人的诸关系的理性新秩序。这种新的理想所到之处，都建立了自由思想者相互间的联络；现在有了一个地点，它扬弃了按等级分类的外部区别；一种性格的典型产生了，其本质在于实现这种理想。没有一个地方像在信奉新教的北德意志那样，这种启蒙如此统一，如此和谐，如此有力地渗透进社会所有的圈子。在柏林，在汉堡，在其他较大的城市里，在新成立的协会里，在共济会会员的聚会上，在学者讲演时，启蒙的代表聚集一堂，最后，德意志最高科学团体——柏林科学院成为这种启蒙的聚集地和机关。在这里，行政官员到处同学者联络。这些人合乎理性地、相互一致到单调划一地形成了他们的性格。在这些人中间感受到了以前从未感受过的以志向一致为基础的友谊以及彼此理解和信任这样一种男性的幸福。任何地方从未共有过这样一种教育的潜能即启蒙后的性格的坚固性。这就是《纳旦》由自产生的氛围。像共济会会员那样戴着这种识别标志而聚集的新人，他们的自我寻找与寻获，由此而产生的各种结合所带来的可靠的幸福，其基础是相同的纯人道意识。这就是《纳旦》的

主题。在这样的人的性格中间形成的各种生活关系的美、开朗、温柔，在这里得到了最完善的表现。

莱辛在围绕萨拉丁的历史和传说中为他的这种最高的生活经历找到了一个容器。耶路撒冷是他的戏剧的地点。在这里，三种世界宗教相遇。所以，重要人物自由地超越他们明认的信仰的局限正是在这里实际发生的。历史现实、传说和倾向共同作用，使得在这个环境中活动的伟大君王——萨拉丁和霍亨施陶芬的弗里德里希二世[①]成为启蒙的代表人物。莱辛就这样地返回到宗教启蒙的生动的、个人的、因而戏剧性最高的本源，同时，他怀着可以允许的作家的胆识把他的时代和环境的思想内涵搬到了 12 世纪。在这些自由思想者同狂热的教会信仰的对立中，他找到了戏剧紧张的种种可能性。他如何利用这些可能性，是最值得注意的。他可以轻而易举地通过教长的神职统治欲、善良的达雅的愚昧的狂热以及神庙骑士的暴躁把冲突引向外表的尖锐化，随后通过萨拉丁，出人意外地解决冲突，导致幸福的结局。从极端的危险到最大的幸福这样一种转折本来符合东方荒诞故事的性质。莱辛 1776 年春的第一稿里也含有各种矛盾较强烈的紧张关系以及线条更分明的集中的剧情发展。但在实际创作时却转向相反的方向。他有意让教长和他的诡计像一道无害的影子掠过他的人物的晴朗的世界。他的主题不是这种冲突，而是自由思想者如何在权力斗争和狂热的宗教矛盾中摆脱父辈的信仰，他们如何找到自我，在自我中发现相同的人性，他们之间的精神团结如何形成：类似于莱辛在自身中经历过的和在他周围所看到过的。

让人看到自由的人，这是另一要素，也是莱辛这部戏剧的效果

① 弗里德里希二世（1194—1250），德意志民族的神圣罗马帝国皇帝，外号“红胡子”。

之基础。这部戏不仅要给人以教训。观众来到剧院，怀着奥妙无穷的冲动，要观看他的生活，他周围的人，主宰他们的命运，既是陌生的又是他自己的命运。莱辛在他成熟期的三部戏里，创造了许多人物性格，它们至今活在我们民族的记忆里。在它们中间，纳旦的性格上升到一个区域，在这个区域里，人理解着处在他同无形者的关系中以及处在同众人的最高联系中的自身。在这里，启蒙艺术的现实主义给予这个时代最高的性格典型以清晰的轮廓和易于了解的关联。作者在《纳旦》里再一次让他的老对手来到观众面前。莱辛在他的神学论战文章中把歌策加工成一个戏剧形象，现在只需要跨出一步，他就蒙上教长的透明外壳出现在舞台上。这是歌策，他曾嘲笑莱辛的戏剧逻辑，现在他作为12世纪的教长，指点神庙骑士带着他“面呈的情况”去剧院看戏[1]。歌策要把理性限制在根据神职人员的判断它应该属于的区域内，他大叫大嚷地反对理性，还更有效地通过秘密途径把官方也调动起来。教长的外表甚至也使人联想起那位总牧师。自由思想者们都站在他的对立面。他们分成若干等级，从修道士到纳旦。修道士只能自由地通过遁世的、他的信仰的内心世界；纳旦则有主权意识，它的基础在于科学思想的实力。但是，所有这些形象都是在主宰该戏剧的基本思想的着眼点之下被塑造的。他们表现了精神走向每一种个别的宗教时留在它们之间的自由的行程。纳旦、萨拉丁、神庙骑士、莱霞都是受过他们各自的信仰的教育，但他们在任何地方，在他们的思想和行动的任何一个点上都不是信仰的代表。他们表面上都属于历史性的宗教的一员，但他们的人格的价值同这种历史性宗教的价值毫无关系。他们的道德品格的形式同样与其说受这种历史性宗教的制约，不如说受种族、

---

[1] 这是《纳旦》第四幕第二场神庙骑士说自己身为基督徒却爱上了一个犹太女子后，教长的答复。

气候和生活方式的制约。如果说这些性格处在不同的成熟阶段上，处在思想明确的启蒙的不同阶段上的话，那么，分配给它们的性格形式本身各有自己的价值，没有一种性格形式具有比另一种性格形式更高的价值：个性同样是不可比较的。莱辛描述这些人时所怀有的现实感，在他们中间的每一个人身上指出，长处同极限是不可分地结合在一起的。

萨拉丁的王者的天性在国家理性引导的主宰意志支配下为所欲为，他冷酷地处死被俘的神庙骑士，蔑视受压制的、非战士的犹太种族。他向东方的君主纳贡，同时榨取臣民钱财，使乞丐富有。在这种君主的治理中，他也早已学会了这一点，即认识到不论宗教信仰的外壳是怎样的，那背后都是人，而且还学会了尊重人，而纳旦只是让他在反思中醒悟到他简单的、坚强的、英雄的精神早已确认之事。——智者纳旦不仅使这出戏有了它的名称，而且在他身上还有启蒙、教育、凝聚的力量，通过这种力量，戏剧的剧情发展的目标才能达到。这个目标通过三枚戒指的譬喻在剧中的地位而确立。尽管剧中表现出受当时犹太人的状况所制约的莱辛的一种倾向。但是，最主要的是，犹太民族的宗教素质在纳旦身上起作用，在受到外来压力以及在纯私人生活受限制的情况下，这种素质加倍地起作用，故而纳旦尤其适合于使全面否定自我并通向博爱的进程变得易于理解；发挥同样作用的还有不间断的抽象，它思考着分析经历到的事情，从而提高成为理性的主权。纳旦有着不愿让自己和他人心中留下任何昏暗不明的想法的自觉性，他还不倦地进行着触及一切事物的思考，他为此付出了代价，那就是性格的单调，在这种性格中没有任何天真的力量作为支柱；而所有的伟大行为之母乃是激情。——神庙骑士；这个具有最强烈戏剧效果的出色的青年的形象，同样处在任何实证宗教的彼岸。但他在宗教和知识的前进过

程中及不上纳旦，也不像萨拉丁那样能通观世界大局；他有倔强的、不顾一切的求真意识，身陷这个各种信仰和种族混杂的地区，信徒们都声称自己信的是真正的宗教，对此他一概蔑视，他也瞧不起以数量取胜，但充分承认他所遇上的人的价值。他有力量怀着爱与恨，高傲而有信心地面对人世而生活，但是——他的极限显现了——他还没有学会服从理性，我们看到他经历了一次转变，经过痛苦和绝望，渐渐成熟。——他的妹妹莱霞，同他一样是霍亨施陶芬王室和最高贵的穆斯林王族的后裔，她也是这样的怪人，同样强烈地受内心激情的驱使，她幸运的是，不是经过内心斗争，而是受了智者的教育而被引向精神的自由。

使这些自由思想者结合在一起的剧情发展是怎样的呢？它的基础是上述要素，这要素给予莱辛的这部戏剧最独特的特征。这要素通过伟大的真理扩展心灵，通过没有实证宗教信仰的动因而做好事的自由的人物的直观提高心灵，它最后的效果在于使人动情，使这些人的团体结合成新的团体。不是激情使他们联合。激情最初显现在神庙骑士和莱霞的关系中，激情在戏中打结[1]，但激情又化为兄妹关系的强烈而平和的感情。在这里起主宰作用的是万有情绪，它们产生于同无形世界的最高关系，产生于共同生活在这个地区的人的关系。轻而细的线穿梭于这些人物之间——发现天性相近，缔结友谊，由此而生的最纯洁的幸福。如此形成的团体是内心结合的团体，不依赖于民族、信仰、等级和在人世间的作用。我们在生活中遵循的目标使我们大家和其他人的行为和命运相互接合，这种接合构成我们的外部世界。我们在这个外部世界中失败或胜利，受苦或凯旋。该剧的人物起初属于这个外部世界，他们生活在国务活动

[1] 指剧中人物由于自己的意志活动（或者不是由于自己的意志活动）而遇到障碍，把他引出原定的轨道。障碍的扫除称“解结”。

中，进行战争，从事贸易，履行虔诚的义务。但是，在这种外部生活的彼岸，他们忍受和享受着不依赖于这种外部命运的命运。这种命运归根到底在纯内心世界里束缚他们或使他们自由，使他们幸福或悲惨。即使像修道士和阿尔哈菲这样的人遁世而去，即使像纳旦这样的人注定在人世间过着受局限的生活，即使像萨拉丁这样的人注定发挥君王的作用——按照莱辛的看法，素质朝完善人的本性发展，乃是他们的共同之处。同德意志启蒙最独特的和最高的特点完全一致，这篇诗如此描述了从自由的人性中如何产生一个团体、一个共同朝更美好的社会进步的意识、可靠的信任、心灵的平和、人生之乐、开朗。

因此，莱辛的这部文学作品讲出了生活的最高特点之一，这个特点是以前的戏剧从未表现过的。和想法相同的人的协调一致伴随着我们的生活，它犹如无形的和声，缺席和死亡都不可能扬弃它。高低强弱不同的音组合成这种和声，它始终在我们周围鸣响。

莱辛认为，这些关系的基础是理性宗教，理性宗教的基础是思考，同样地，个人相互接近也是通过思考——提问，答复，辩证地寻找相互理解，随后从相互理解中产生意见一致和友好这种持久的感情。这些事件被总括为一个剧情，它在外部的象征中最深刻地表现已形成的自由思想者的团体。在这个剧情中，犹太教和基督教之间的纽带系好了，但不是由于越过出身、血统乃至宗教信仰鸿沟的内心冲动；有血亲关系的反倒是各个民族，分布在地球上的各大宗教。它们相遇，陌生地，甚至是敌对地，继而发现，它们构成一个家族。这就是结局象征地表现的大秘密。各种宗教思想是在一棵树干上长出来的，是从最初的信仰的一个统一体中萌芽的，它们形成了宗教理性的一个发展过程。

莱辛的思想剧的影响分别及于席勒的《堂卡洛斯》、康德的宗

教著作、海尔德的人道、歌德的秘密计划，乃至黑格尔初期的神学著作。这篇诗的内涵在贝多芬[①]的《第九交响曲》里得到最强有力的表现。这部交响曲也经由个别人的激情和他们的痛苦抵达万有情绪，在这种情绪中，完全符合莱辛的启蒙精神地，世界的和谐、神的本质的善、博爱以及渗透整个生活的焕然一新的开朗相互结合。贝多芬就这样地使这部文学作品摆脱了附在它之上的无穷与有常的一切，把它提高到了永恒的境界。

这种新的思想剧也要求自已的形式。《爱米丽雅·伽洛蒂》的每一场似乎都匆匆奔向灾难的这种绷紧的剧情，必须让位给对一个思想和理想世界的自然回忆。于是，每一场就得到了独立的内涵。观众可以在镇静自若的情绪中集中心思去理解这些内涵。对白缓慢地变换着，像一个散步的人在纵横交错的道路上徐缓地朝前走去，可是每一次又通过一次戏剧性的内心活动而被引向前去，朝着前后关联所要求的目标。纳旦的宽敞的商店，面临广场，棕榈林立，环绕救世主的墓碑；修道院的十字形小道上，可以看到教长们你来我往，显示神职人员的华贵；苏丹的宫殿，奇妙的建筑术——这些构成了各场的背景。它们如同服饰一样，立即把主要人物逐一区分开并显示他们的特性。人物的异样的光彩使人目不暇接，背景上南方的晴空使心灵轻松而自由。同时，同一座城市的这种统一性又在空间把各场集中在一起。时间的统一也被严格地保持着。一个白天包容了整个剧情。莱霞、神庙骑士和萨拉丁内心的整个转变以及主要人物相互结下友谊都是在这一天的剧情中完成的。通过一种投影艺术，我们向后看到了人物的历史以及这一个白天所包含的事情的前提条件。在这部德语戏剧里，莱辛的心灵描述在继续，它让

① 贝多芬（1770—1827），德意志作曲家。他的《第九交响曲》又名《合唱交响曲》，在第四乐章中采用席勒的《欢乐颂》的部分诗节作歌词。

人在舞台上看到内心事件的整个关联；同时，地点的变换，在没有法兰西悲剧中的心腹和报道的情况下，达到了内在关联的这种完整性。歌德的心灵戏剧继续遵循这条道路。

《纳旦》的形式的这些大的优点自然附带着一种明显的缺陷。在内心事件联结成一个新型戏剧整体方面还是很不完善的。苏丹的儿子和一个出身高贵的女基督徒在圣地[①]相遇。这位王子被激情所左右，背弃了他的祖国和宗教。他们结为夫妇。他们所生的女儿交给了纳旦收养。他们在德意志生下的儿子，后来成为神庙骑士回到圣地，遇到他的妹妹，救了她，他的父亲的激情所造成的迷误，现在又转到他的满腔热血的儿子身上。这出戏就是在这种昏暗不明的混乱状况下开场的。因为这段往事所造成的复杂情况无人知晓。这出戏是个分析过程，从神庙骑士的激情到他内心的净化再到说明他同莱霞的亲戚关系以及他们兄妹两人同萨拉丁的亲戚关系——从黑夜走向光明与澄清。像在《浮士德》里那样，在这里，无限的内涵附着在有限的过程上，所有的民族的自由思想者的亲戚关系的象征附着在现实的描述上。这样的一道计算题是永远也除不尽的。神庙骑士的爱情的强烈的现实性激动观众，唤起观众内心的同情，但到了最后，包含在兄妹关系中的崇高与神圣的象征又不得不使观众冷下来。观众注意到了笼罩着人物关系的那个谜；但是，由于观众没有预料到这个谜同爱情事件的关联，故而这个谜未能唤起观众的强烈兴趣。通向三枚戒指的譬喻那个大场景的线索，同这个主要的情节之间的联系很松散。实际上处在全剧中心的纳旦的地位，同自由思想者们由于基本思想一致而价值等同这一点是不协调的。在象征性的最后一场里，基本思想本该得到最高表现之处，却

① 指耶路撒冷。

使人感到失望；剧情发展紧凑地、几乎是仓促地结束了，同《菲德利欧》[1]的强有力的尾声一比较，这里的缺陷就昭然若揭了，在《菲德利欧》的结局中，最高的万有感情是同个人的感情结合在一起的。在这一处和其他许多处，《纳旦》证明，大型的思想作品为了无限内涵和万有意义都必须牺牲戏剧展开的完善性。甚至在歌德的《浮士德》里，思想内涵同它的象征之间类似的不相称，也是贯穿始终的。

在《纳旦》里，思想戏剧的形式接受源自启蒙时代及其作家的精神的特殊性质。从这部戏剧里，有阵风向我们吹来，我们仿佛站在阿尔卑斯山山顶，那样孤独地远离日常的喧嚣，地平线是那样地遥远，周围的空气是那样的阴冷。启蒙时期的现实主义，在长篇小说里，在肖道维茨基的绘画和铜版雕刻画里，其目标是真切地描绘私人生活，在《纳旦》里，则攫住一个重大题材。最高事物不是出现在道白的华丽中，崇高的人也没有身后拖着悲剧服饰走来。莱辛的风格让他们心灵中的活动简朴地显现。心神不宁的论辩，快速的提问和敏捷的回答，话语和思想的敏锐而机智的转换，图像的游戏，贯穿了全剧，斯宾诺莎和莱布尼茨的普遍的神之爱和人之爱在剧中用反思的语言说话。该剧异样的和崇高的题材要求诗行；但是这种诗行又游移在韵文和散文之间。这些抑扬格诗行不愿被人吟诵，而要被人像说话似的讲出来。演员无法把个别诗行作为一个格律的整体表达出来。给个别诗行分节的停顿失去了它的意义。在前后连贯的道白里出现了有节奏的复合长句，这些长句不是通过诗行来分节，而是从前一诗行的末尾开始，或以下一诗行的开端为结尾。大段的节奏体系出现了。它们表达了语言中的向前拥去的运

---

① 贝多芬的一部歌剧。

动。它们要求现代演员的快速的说话方式。在对白中，个别人物在诗行中间开始和结束他们的道白。五音步的抑扬格诗行，在两个非重读音节渐轻处互不相接的地方，就过渡到若干抑扬格诗行的自由连接上去，诗行伴随着节奏，像轻微的波浪运动。在我国的戏剧从《堂卡洛斯》到《伊菲革涅亚》和《华伦斯坦》朝一种理想形式的继续发展中，诗行的旋律性增强了，抑扬格诗行仍旧是我国戏剧常用的诗行。莱辛并不是德意志采用这种诗行的第一个人，但是，他的这个剧本决定了这种诗行在戏剧中的统治地位，因此，《纳旦》对于外部的戏剧形式也具有划时代的意义。

3

在《纳旦》里用文学语言讲出来的，莱辛也曾着手用概念来叙述。这标志着莱辛的历史地位的界限，即在这里同神学进行争论这种着眼点也影响着正面的叙述，而其他的科学问题和结果距离这种着眼点则是比较远的。在德意志也许没有一个人，包括歌德在内，有莱辛所具备的洞察世界和人的兀鹰的目力。但是，他的历史研究和他对道德概念的分析是受局限的。所以，康德的生活理想，尽管片面得多，尽管在小得多的程度上以完全成熟的人的天性为基础，却在哲学方面产生了深远的影响，因为康德掌握了种种概念。直到我们这一代人才使道德探讨超出了康德，因为我们同时掌握了历史。

下面的叙述在某些地方是结结巴巴的，其因在于，莱辛未能处处都找到能借以表述科学真理的语言——概念的语言。

《纳旦》充满着人性的理想——我该怎样按照莱辛的意见来阐明这个词的核心呢？根据莱辛论述赫伦胡特派的文章直到《纳旦》的一系列表述，人的本质是行为。人性的规定不是玄思，不是艺术

直观，而是实践。

对于有为的人的进步而言，大杠杆是智力的发展。莱辛走到了这一步，他为公民社会辩护，尽管从公民社会中必然会产生弊端，但是可以在公民社会中建立理性，即是说，有可能出现连贯的智力的进步。莱辛走到了这一步，他把达到完全启蒙的理智描述为产生道德行为的完善形式的基础。他看到，智力的进步是各种进步的杠杆，同时，他却使智力的进步隶属于道德的进步。这种区分包含着对历史的任何一种更深入的认识的芽胚，因为这种区分承认科学思维，即惟独科学思维是一种均匀增长的力量，它能够影响某一方面的进步，同时又保证了行为的充分的价值。

我们进而问道：莱辛以后，智力的发展在怎样的道路上为行为的最高形式作准备呢？莱辛的研究是从神学着眼的，面对下面的问题时这种着眼点尤其显出它的不足，即智力进步的基本要素是什么？而这些要素又制约着道德的进步。有一件事显得很重要，即怀疑主义在莱辛以后的这个进程中所起的重大作用。实证宗教不仅讲出了宗教观念，而且依据历史来论证宗教观念。这种论证根本提不出任何明证来。因为，什么叫做相信一件历史事实呢？容忍一件历史事实，就可以在此之上筑起其他的历史事实，事情就是这样。一段捏造的历史在某种情况下会像一段真实的历史一样被当成历史事实。“历史啊，历史啊，你是什么！”[①]莱辛喊道。我们的历史知识是这样的性质，其结果便是，没有任何历史证据可以证明基督教或者别的宗教。众所周知，在休谟[②]的著作里已经备下了一种重要的方法论上的识别。据此，所有的宗教中超越理性真实的部分都依赖内心经验的见证。但是，这种见证是主观的。由于宗教经验的这种性质被

① 《莱辛全集》，第XIII卷第5页以下，第31页以下，第404页。——作者注

② 休谟（1711—1776），苏格兰哲学家、历史学家。

误解，便产生了二流的假论证，宗教狂热的论证。“想像自己知道普遍的、惟一的、真实的通向神的道路”——个人的有理由的经验就这样被逾越了，而个人经验本来幸运地肯定找到了它的通向神的道路。科学的怀疑就这样准备了人的道德的自主性，这对于他的行为的最高形式而言是重要的。

这是我们最后一个问题：人的行为的这种最高形式是怎样的？一次行为的动因决定这次行为的价值或者无价值。完全是善的行为的动因是善本身。“不，它会到来，它肯定会到来，这圆满完成的时代，因为人，他对于一个越来越美好的未来的理解愈有说服力，他就没有必要再向这个未来去借他的行为的动机；因为他将行善，由于这是善事，而不是由于有任意的报偿加在这善事上，只为了固定住他的轻浮的目光，使之增强，以便认识到善事内在的、更好的报偿。”——它肯定会到来，“新的永恒的福音的时代”①。这种思想才同神学启蒙完全决裂；这种思想才说出了随着莱辛而在德意志出现的新的生活感情的核心。彼岸生活观把当前时刻当作达到未来时刻的手段，并把我们的感觉硬拉向不确定的未来，与此相反，新的生活感情是我们的存在中每一日的独立价值，它不再回来，它充满了莱辛的心。莱辛批判对彼岸世界依恋又忧惧的心态，其尖刻的程度无人能及——而同一个莱辛他完全相信价值，却又完全相信灵魂以某种形式延续着。“人们已经开始承认，未来者的科学不会为人服务；理性曾努力相当成功地反对人想要预知此生命运的愚蠢欲望。理性何时能够成功地使预知我们来生命运的欲望又变得既可疑又可笑呢？愚人们为来生操尽心而失去了今生。为什么不能像等待来日似的同样平静地等待来生呢？若有一种宗教，它将教导我们

① 《人类的教育》，第 85 条至第 86 条。——作者注

对来生深信不疑，即使这是真的，我们也不该去听从这种宗教。”

为善而行善，为研究而求真，在着力证实我们的力量时从不注视抽象的目标，而着眼于人本身内部生动的成长！心中充满这种宗旨的人，在德意志知识史上作为第一个完全成熟的人而出现。歌德、黑格尔、施莱尔马赫又进一步发展了这一宗旨。莱辛的生活不安定、屡经斗争、经济匮乏、绝对孤独，因此，他是第一个经过斗争达到思想成熟的。他的性格如同他的生活理想不可错认地带上了斗争的痕迹。他的独立自主含有与世抗争的成分。他有时像卢梭似的像摇晃铁栏杆那样地摇晃社会条件。“惟独恒河畔，恒河畔，有人在。”“惟独真正的乞丐是真正的国王。”“秩序没有政府也能存在吗？人是否会走到这一步呢?”“当然不容易。”“遗憾。”“肯定会的。”这种倔强的男子气概是莱辛的风格中、他的戏剧中的人物身上、他如何站在地球的土地上又如何环顾四周的姿态中的最高魔力。惟独有男子气概的人永远有可能从莱辛身上获得充分的快慰。

时代是多么不同啊！莱辛的这种生活理想同宗教改革时期的信仰形成了怎样的反差呀！如果分析一下路德、茨温格利[①]、梅兰希顿那个伟大时代的中心信念，分析一下单凭信仰来辩护的学说，那么，这种信念和学说的条件就是渗透一切的无力采取好的行动的软弱感，就是世界创造者和世界裁判者的全部彼岸性，世界创造者和世界裁判者拥有绝对的权利，去贯彻他的源自他的神圣性的对他的造物的要求，尽管他的造物在被创造时就附上了这种软弱无能。构成新教辩护学说的前提的这整个生活状况已成往事，靠信仰来辩护对于我们来说也不再有任何意义。如果说那个时代的各种宗教斗争

① 乌尔里希·茨温格利（1484—1531），瑞士德语区新教教会创建人。

都涉及达到与神和解的手段和途径，那么，这些手段和途径对于我们来说现在也只有某种历史意义了。在宗教改革时期，已经在多方面的欧洲文化的基础上产生了种种运动，它们已经使这些新教教义成为过时。主要在各教派中发生的宗教事件，在合乎逻辑的内在的辩证关系中，逐渐地从内部完成了个别教义的瓦解过程，接着，以17世纪的科学为出发点的欧洲新文化又从外部施加影响，并且摧毁了这些教义赖以形成的前提。于是产生了宗教启蒙。英格兰自由思想者、法兰西怀疑论者、德意志启蒙者，他们的形象极不相同，但它们在一件事上是一致的：个体中的道德和宗教过程的独立性的思想已达到了全面的胜利。

这种新的心灵状态的德意志形式在莱辛以及在青年和成年初期的康德身上最为明显，但要在我们成功地再现他们的情况下才如此。这两个人同弗里德里希二世在以下论点上是一致的：人生来为了行动；人的道路出自晨昏进入黄昏，在晨昏与黄昏之间的白昼里，我们的道路惟独被道德意识所照亮。莱辛就是在这种关联中同新教神学进行了论争并且获得了今天对于我们仍然有效的结果。宗教改革留存至今的是摆脱教会等级制的奴役和奠定来自内心经验的宗教信念。但是字母的新奴役是易逝的。相反，旧的教派学说由内心的光所引导，经过莱辛及其时代，进入科学。

4

就这样，从莱辛的生活感情中发展出一种理想，它决定着完善的行为的所有的动机的性质。但同时又从中发展出一种动因自然观。成熟的人的独立自主构成莱辛的生活理想；诸行为的关联中最严格的必然性构成他的意志自然观，意志应实现这种生活理

想。这并不矛盾。在这里，只有“自由”一词的双解性会产生这样一种矛盾。

莱辛的决定论[1]，亦即他的如下学说：人的内心事件的进行，像星球的运行和被抛的物体的坠落一样，不可避免地要按照原因原理，据此，在这里，任何地方都没有自由意志活动的空间，没有根据上述动机可以作出这样的也可以作出那样的决定的自由意志。莱辛的这种决定论的来源，不是一种普遍的世界观，而是对道德世界的自由而天才的研究，莱辛身上的思想家和作家在这种研究中相遇。我们由此证实这一点，即他的戏剧和他的戏剧理论都已经讲出了决定论，他的戏剧理论用的是非常明确而平常的话语。

因果性规律在人的内心中也无例外地、普遍地统治着，这个思想渗透了莱辛的全部剧评。“只有互为原因的事件，只有原因和效果的链条能够让天才忙碌。从效果追溯到原因，对照效果审察原因，到处排除不确定性，让一切正在发生的事这样地发生，而不能以其他方式发生，这就是天才该做的事。”[2]“有教育意义的东西，不在单纯的事实中，而在于这种认识，即在这样的环境之下，这样的事实通常会产生以及必定会产生这种人物性格。”[3]惟独在这种前提之下，悲剧的目的才能达到，由于这种目的，悲剧比历史本身更具哲学意义：“我们不该学习舞台上这个人或那个人所做的事

---

① 决定论的要旨是：现实的任一部分依赖于另一部分或其他许多部分，后者完全决定该部分的存在与性质。世界上任何一物不会偶然地存在和发生，一切都是必然的。斯宾诺莎是形而上学决定论的创始人，他认为一切现存之物（精神与物质）均由统一的世界原因的本质（绝对实体）必然地规定着。莱布尼茨减弱此学说，认为在某一次给定的世界状态中，任何个别物虽然相对必然地存在于此状态中，但世界创造者也可以给定另一种状态，此状态的进程自然也就不同了。在教会哲学中，决定论采取预先决定论的形式。反对决定论的意见认为，把决定论贯彻到底，必然否定人的意志自由，扬弃人的责任感和伦理基础。

② 《汉堡剧评》第 30 篇。——作者注

③ 同上，第 33 篇。——作者注

情，而应学习具有某种性格的某一个人在某种特定环境之下将会做什么。”[1]反映在天才头脑里的道德世界是一个绝对封闭的原因和效果的关联，悲剧使这种关联直观化。在一个具有莱辛的真实感的人的情况下，有必要反对这种假设，即戏剧天才设计了一幅道德世界的虚假图像吗？若是这样，他会是第一个事后要求所有的剧院关门的人。

在沃尔芬比特尔，莱辛随后对他的决定论在理论上作了总结。在对耶路撒冷[2]的哲学论文所作的评注里，他谈到了这个其意义尚未得到足够高的估计的问题。莱辛的话简短，一部分好似谜语。重要的是，要从这些话里最大可能地获得教益，故而不妨先来看一看这些话同耶路撒冷论自由的文章的关系。为此目的，我们必须先让读者回忆一下这番话。

“这篇文章表明，”——莱辛这样判断——“作者多么好地把握了一个体系（决定论体系——狄尔泰注），由于它的危险的后果，这个体系受到毁谤，倘若大家那么轻易地习惯于这样去做，即这些结论本身在怎样的光下面出现，就在这种光底下去考察这些结论，那么，这个体系肯定会更普遍地被承认的。如文中所说，德行和罪行，报偿和惩罚，被局限在这一点上：如果有人不承认我们有自由，我们会失去什么？某种东西——假如这是某种东西——是我们不需要的，不论于我们在这里的活动，还是于我们在那里的幸福，我们都不需要这种东西。某种东西，对它的占有必定使人大为不安和担忧，它的反面的感觉永远也不会使人这样。——强制和必然，最佳事物的想像据此发挥作用，我多么欢迎它们，而不欢迎在上述环境中可以忽而这样忽而那样地行动的光秃秃的能力！我为此

① 《汉堡剧评》第19篇。——作者注

② 约翰·弗里德里希·威廉·耶路撒冷（1709—1789），德意志神学家。

感谢造物主，即我**必须**，**最佳事物必须**，倘若我被交付给一种盲目的力量，它不服从任何法则，因此无异于让我服从偶然情况，因为偶然情况在我本人身上有它的活动，这样的话，会发生什么情况呢？——所以，这个体系被道德方面所遮蔽。玄思难道不能对它提出完全不同的责难？而这样的责难，只能由第二种同样使平常人的眼睛感到惊奇的体系提出来吗？就是这个，经常延长我们的谈话并且很少不能理解的。”

耶路撒冷的文章是为决定论辩护。他排除了由否认自由而得出的种种推论，正是这些推论使对自由的否认遭受毁谤。莱辛把这一点称作这篇文章的贡献。按照莱辛的说法，这一贡献涉及两点：一是说明德行和善行，一是限制报偿与惩罚。这里涉及由否认意志自由而得出的假结论中间的德行和罪行，而耶路撒冷曾着手批驳这些假结论。人家说，否认了意志自由，德行和罪行就没有区别，我们当前的状况同我们死后的状况之间的联系也就被扬弃。由于耶路撒冷说明德行是通过理性控制我们的激情（亦即模糊的想像），于是，大家认识到，德行，同自由的情况完全一样，在何种程度上是一种完善状：它是想像力的强度。由于耶路撒冷继而把报偿和惩罚限制在灵魂在其继续发展中的不同的完善程度上，这种未来的状况同当前的道德状况之间的联系才被完全澄清。因此，耶路撒冷驳斥了道德所作的两种责难，并使莱辛感到满意。莱辛本人还增添了关于决定论的道德方面的一个深刻和重要的想法。一种律法上的关联。它以实现世界最佳事物为目标，它不论在何处，包括在我们的灵魂里，都是一种完善状；因为，这种关联结束之处，我就完全屈从于偶然情况，这种偶然情况在我本身之中或者在外部世界中是否有它的活动，是完全无关紧要的。我将从一项也包含着我们的罪行计划的善行的关联中被取出并被舍弃给我之中的偶然情况。

但是，耶路撒冷还讨论了从决定论中得出的第三个结论，对于他的处理方式，莱辛却保持沉默。为什么？莱辛让门德尔松在涉及另一点时这样说：“这若是非政治的就好了，假如我曾如此明确地指出我的作者的全部弱点的话。”耶路撒冷对待这种责难的方式，自然暴露了一个很大的弱点。第三个结论是，神本身以这样的方式成为所有道德上的恶行的原因。耶路撒冷承认这一点并继续说：“在我看来，对于造物主来说，没有比这更不正派的了，即创造生物，它们由于缺乏明确的概念而不能战胜激情，作为这样的生物，由于同样的原因，也不能解决一个牛顿的问题。”对于莱辛这样一个已经获得最严肃的认识的人来说，这不是回答，即，不论我们的玄思、我们的认识是怎样的，惟独我们的行为的动因构成我们的价值。但是，莱辛有另一种回答吗？短期内确实没有。决定论到处需要一种神正论[①]。当莱辛要以某种方式调和关于完全无价值、关于无任何过错却遭受无边的内心不幸的刺耳的不谐和的声音时，他把他的决定论推向这样的一种神正论。于他而言，有“第二种同样使平常人的眼睛感到惊奇的体系”，它包含着决定论的神正论。

5

他的神正论是怎样的？要明确地回答这个问题，我们先得一般地探讨莱辛对于他眼里的人对世界的关联即世界的设计的态度持怎样的观点。

倘若不把下面的事情弄个一清二楚，到此为止所做的努力就全都白费了，那就是：尽管莱辛有时对这一点或那一点进行哲学思考，并且时而借助斯宾诺莎的，时而借助莱布尼茨的，时而又借助

① 指神容许罪恶存在，但无伤神的神圣与正义之论。

沃尔夫的形而上学的概念——但他的思想中的他本人完全有把握的、持续性的核心则在他对道德世界的研究中以及在为世界整体观而从这种研究中得出的结论中。他既不是像一些人所说的即兴思想家，也不是像另一些人所说的玄思哲学家。他在这里或那里借用过形而上学的概念，之所以如此，是为了从另一个侧面为他的真正的研究的特性说明理由。我们没有发现他曾探讨过莱布尼茨-沃尔夫的错误的概念；他同样借助于他那个时代的形而上学，但是，倘若他经历了这种形而上学的解体，这丝毫也不会触及他的思想的核心，而他的思想的核心恰恰构成了他作为创造性的思想家的意义。他的思想的核心正寓于他关于人的分析研究和观点之中。

完全理解了这一点，我们才有了思想准备，可以去评价《1780年莱辛与雅科比的对话》[1]，这是雅科比的一份记录，作为莱辛的哲学遗嘱，后来引起了值得深思的争论。

雅科比事先告知莱辛要去拜访，为在莱辛身上"用咒语召唤出许多哲人的亡灵，这些是他在讨论某些事情时不便提及的"。就是说，雅科比旨在进行一次讨论，在这次讨论中将扮演突出角色的是斯宾诺莎。我现在让雅科比来讲述。"我的旅行开始了，7月5日下午我第一次拥抱莱辛。"他作为莱辛的客人在沃尔芬比特尔逗留。次日晨，莱辛来到雅科比的房间里，雅科比把歌德的《普罗米修斯》给他看。莱辛说："我没有恼怒；我早就从第一手得到这首诗了。这首诗取自一种观点，而这正是我自己的观点。正统教义关于神的概念于我已经不再适用。**万有在一**。任何其他的我一概不知道。这首诗也是朝着这个方向去的，我必须承认，它非常合我的心意。"这正是雅科比想要他谈的。雅科比单刀直入，谈起了他的斯

[1] 《莱辛与雅科比的对话》，参见弗·海·雅科比：《著作集》(1812年起)，第Ⅳ卷第51页以下。——作者注

宾诺莎。他说："难道由于您同斯宾诺莎意见相当一致?"莱辛说："倘若要我按照某人来自称，我便不知其他任何人。"但是，当雅科比说到斯宾诺莎著作中的幸福如何如何糟糕时，莱辛马上以那种非常马虎的态度——这标志着他同形而上学的概念的关系，面对热衷于形而上学的人时他经常如此——说："是啊，如果您愿意的话——可是！——您知道有更好的吗?"这番话的意思是：只要我们没有好的形而上学——谁知道人的头脑是否适合于这样一种形而上学?——那么，我以为，斯宾诺莎的形而上学是最好的。

他们被人打断。第二天，他们在雅科比的房间里连续交谈。我不相信雅科比关于这次谈话的开端的报道是确切的。莱辛说："我来同您讨论我的万有在一论。昨天您受惊吓了。"在交谈过程中，他继续说："除了斯宾诺莎的哲学以外没有别的哲学。"雅科比说："决定论者，若要令人信服，必得成为宿命论者：此后，其余的也就不言自明了。"这时，莱辛又说："我发觉，我们意见一致。"但是，他最有力地说出了他本人对决定论的态度："我发觉，你很想让您的意志自由，我不想要自由的意志。"雅科比接着尖锐地反对决定论时，莱辛说："您表达得几乎像帝国议会的奥格斯堡决议那样地有力；但是我仍旧是个路德派并且保留着与其说是人的不如说是兽的谬误和对神的亵渎，即没有自由意志。"

对这次谈话的下一个疑问是，对于从人不自由的见解得出的结论"万有在一"，莱辛持何看法。他是这样说的："斯宾诺莎并没有把我们根据意图行动的可怜方式充当最高级的方法并把思想加在这种方法之上。"我们把思想当作第一的和最高贵的，还想要从思想中推导出一切，这属于人的偏见；因为一切，包括表象在内，都依赖于更高的原则。延伸、运动、思想，其原因显然在于一种更高级的力，这种力还远没有因此而耗尽。"雅科比的报道补充说："如果

莱辛想像个人的神，那么，他把它想像成万有的灵魂和按照同有机体类比的整体。关于这样一个本质的内部经济是可以作出某些想像的。”那么，莱辛就像是想像扩张和收缩那样地去想像个体的生与死的。“莱辛不能接受这种想法，即一种个人的、绝对无限的本质，在这本质中可以不变地享受它的至高的完善。他把关于无限无聊的这样一种想像同上述想法联系在一起，这使他感到恐惧和痛苦。同人格相联系的人死后的持续，他不认为是不可能的。他告诉我，他刚读过庞奈[①]的著作，发现其中一些思想同他关于这个题目的想法以及同他的体系是非常一致的。”

这就是谈话的内容。这偏离此前关于莱辛的哲学的种种看法，致使他最接近的朋友，尤其是门德尔松大为反感。这些谈话内容会是真的吗？没有人怀疑；连门德尔松也证实说，这仿佛在听他们两人讲话。但是，也许莱辛在这里所说的根本不是他的真实的意见呢？门德尔松援引了莱辛自相矛盾的话；在他看来，莱辛的话是他同雅科比交谈时的“诙谐的、突然产生的想法”，“很难说它们究竟是打趣还是哲学”。

那么，我们该怎样对待这份古怪的文件呢？我们无论如何不可以提出这样一个抽象的问题，即莱辛是否如雅科比所称是个斯宾诺莎派。不论在何种情况下，对这个问题必须作否定的回答。我们反倒要把雅科比留下的莱辛的话，经过深思熟虑的评断，在一次谈话的精神下加以理解，并同莱辛的其他观点作一番比较。

我将从在方法论上尚未加以利用的一条消息出发，因为它会以令人惊讶的方式首先证实这次谈话的整个关联，即主要事项。在莱辛的弟弟所写的莱辛的传记里，有上文已经提到过的克洛塞关于莱

① 查尔斯·庞奈（1720—1793），瑞士生物学家。

辛在布雷斯劳逗留的出色的报道。其中说到："同样，斯宾诺莎的哲学是他探讨的题目。他读了曾经要批驳斯宾诺莎的人的著作，其中有拜尔[①]，根据莱辛的判断，他至少理解了斯宾诺莎。他觉得，迪佩尔[②]对斯宾诺莎的真正意义了解得最深。可是，这些莱辛无论对雅科比还是对他最亲密的朋友都没有讲过。"

根据莱辛的判断，迪佩尔是所有反对斯宾诺莎的人——当时，这意味着曾经写过文章论述斯宾诺莎的人——当中最理解他的人[③]。那么，迪佩尔又是如何理解斯宾诺莎的呢？鉴于莱辛正在热情地探讨斯宾诺莎问题，这个问题本该马上有人想到的。可是，没有人提出过这个问题。迪佩尔说，否认人的自由是起点，由此出发一个结论接一个结论地形成了斯宾诺莎主义。对人的自由的否认首先表现在改革教会的预先决定论[④]的教义中，当时，改革教会的一个教派把必然性提到了原罪之前。"这种关于命运的必然性的教义竟达到了不可避免的和命定的混乱的阶段。于是，更敏锐的崇尚理性的人便对教士们的这种学究式的争论进行更深入的思考。"他们得出结论称：由于第二原因即人的意志被剥夺了自行决定的一切主动性，大家必定会鉴于神的虚伪的诫命而指控神，同时，大家努力让神禁止那种恶，这种恶的原动者即神；或者大家必须相信，宗教以及所有的政治律法都是聪明人的发现。霍布斯[⑤]和斯宾诺莎的宗教概念就这样产生了。同时产生了神的概念。"关于神是神圣的和善的这种概念"就不能再适用于产生善与恶的神。"第三个魔术师"——斯宾诺莎得出了最后的结论。"这从荆棘或者斯宾诺莎随即

① 皮埃尔·拜尔（1647—1706），法兰西哲学、神学家。

② 约翰·康拉德·迪佩尔（1673—1734），德意志炼金术士、法学家。

③ 迪佩尔：《愚昧的命运或愚昧的必然性》(1708)。——作者注

④ 预先决定论认为，神预先决定一部分人将会蒙恩得享永福，另一部分人将会罚入地狱。

⑤ 托马斯·霍布斯（1588—1679），英格兰哲学家。

看到，设想造物处在第一动因的主导性的命运方向下的造物，或者假设第一动因作为一切所谓造物的本质”，是同一回事。据此，他在这些造物中除了“神的本质的方式和位置”以外再也认识不到别的。

就这样从另一个角度说明了雅科比和莱辛的对话的主要思想。对话表明，莱辛是决定论者；他在对耶路撒冷的几篇文章的补充中以及在同雅科比的谈话中公开表明自己是决定论者。这还表明，莱辛认为，迪佩尔从人的行为的必然性中得出的两个结论，一是第二动因决定着人的行为，二是第一动因还包括着所有的个人的行为这样一种加以改变的关于第一动因的观点，乃是斯宾诺莎主义的真正基础。而莱辛同雅科比在那次谈话中就是在这样一条思路上相遇的。如果说，迄今为止，大家倾向于相信，雅科比把他的这条思路塞给了莱辛，那么，现在大家反倒可以给下面的想法提供空间，即莱辛对雅科比的这种思想给予了特定的影响，因为在这次对话之前，在雅科比的著作中我们未曾发现这种思想的痕迹。可是，在这里，这个问题会引得太远，尤其在涉及赫姆斯特胡伊斯[①]的影响之时，故而我们现在继续要问的是：莱辛关于这种包括并决定着个别人的所有行为的事物的原因的确切观点是怎样的？

这里有几段彼此相关的话，可以证实上述观点并进一步加以确定。莱辛有一篇短文：《论神以外的事物的现实性》，它试图反驳根据莱布尼茨的前提的二元论世界观。这篇文章显然写于布雷斯劳时期。但是，它同《人类的教育》第73条以及同雅科比关于他的对话的报道一致，这使我们有把握认为，在这篇文章中所谈的信念，也是他一生最后一年的信念。现在我们就来听他讲吧！[②]

---

① 弗兰茨·赫姆斯特胡伊斯（1721—1790），德意志哲学家、考古学家。

② 此文的日期，参见蒙克尔编《莱辛全集》，第XIV卷第292页A，以及G.施皮克尔：《莱辛的世界观》，1883年版，第165页。——作者注

神之外是无。没有可以与神区分的存在。“万物在神之中是现实的。”个别物同这种“万有在一”的关系，可以作如下的想像：“神关于现实之物的概念，乃现实之物本身。”“所谓物也存在于神之中的物的元图像（神之中的物的表象）之外，乃是以既无必要又无意义的方式将其元图像由一个变成两个。”这样就产生了完全改变了的关于神的统一的概念：这种统一必须是一种超出经验范围的统一，它不排斥一种复多。莱辛根据我们的想像同我们的想像着的我的关系的类比，去想像万物同神的关系。这同洛策①的体系探讨神同现实之物的关系时所借用的类比是完全一样的。

莱辛的这种万有在神论，完全不同于雅科比归在斯宾诺莎名下的学说。莱辛不是雅科比所理解的斯宾诺莎主义者，而是——在他是这样的一个情况下——他所理解的——更深刻、更正确地理解的斯宾诺莎主义者。我们可以根据雅科比本人的话来证明这一点。他在笔记中写道：“莱辛提到了斯宾诺莎的学说中最模糊不清的部分，这些，莱布尼茨也发现了，而且也完全是这样理解的，神正论第173条。”这部分是什么？我把它翻译出来：“斯宾诺莎似乎明确地讲授一种盲目的必然性，由于他否认理智和意志是世界原因。斯宾诺莎关于这一点的意见有些含混不清，这确实如此。因为他在否认神有理智之后，又把思维归属于神。”看来斯宾诺莎假设在神之中的无限智力，它有别于思维着的个体的总体，而莱辛也是这样理解斯宾诺莎的。所以，在上引所谓莱辛的话里对斯宾诺莎的误解，即：“延伸、运动、思想，其原因显然在于一种更高级的力”，并不是莱辛本人的话，反倒是雅科比的错误回忆，这同他自己关于斯宾诺莎的第一个论点是一致的。

---

① 鲁道夫·赫尔曼·洛策（1817—1881），德意志哲学家、生理学家。

在这一点上，雅科比的报道同莱辛其他的话脱节，而别人也无法有把握地理解莱辛关于“扩张和收缩”、“更高级的力”所说的话。由于我们发现，莱辛听任雅科比在关于斯宾诺莎学说中预先固定的和谐的本源这一问题援引门德尔松的意见，与这种误解相反，莱辛本人早已修缮了真实的斯宾诺莎，而当我们发现，莱辛同样没有援引在上文所采用的文章中试图对源自莱布尼茨的概念的万有在神论所作的证明，这样就产生了疑窦，即莱辛在这里不再让雅科比探问他，而是他在探问雅科比，雅科比则凭着他的生动描述的才能使随口说出的话完全变了样。我们继续讨论下去。

让我们来想像一下这种包容一切的神，在它之中包含着单个的个体，就像精神之中包含着诸概念那样，这时，面对关于不自由的意志的假设已经冒出来过的疑问又重新产生了；我们需要一种神正论；世界没有一部分不在神之中，那么，我们该如何理解这样一个世界上的恶呢？神正论放弃的这个难题反倒变得更加尖锐了。莱辛在对耶路撒冷的评注中谈及可以解决这一难题的“使平常人的眼睛感到惊异的第二种体系”，那么，现在应该是说明他所指的是怎样的一种体系的时候了。

6

我想，在这种关联中，对作出这样的说明，是不存在任何怀疑的。斯宾诺莎主义不是对这一难题的解答；斯宾诺莎主义不如说恰恰使这个难题变得十分尖锐了。对这个难题的解答包含在莱辛关于**灵魂周游**的奇怪理论里[①]，这一理论作为又一种特色添加到他的世界图像上去，这种特色经过评断得到保证，并且具有深刻的意义。

① 可参阅本书作者的“附识”。此指人死后灵魂在星球间周游，或者返回地球。与佛教所说灵魂轮回或转世有所不同。

莱辛把神想像作一种无穷的、想像着的本质，在这种本质中，所有的现实事物可以被比作无穷多的个别的表象。在神的必然性以外不存在任何东西，不存在有某种任意性参与的任何东西。但是，莱辛，这个独立自主的人，在不断得到启蒙的过程中，朝着行动的不断提高的完善性前进，故而他的生活理想也要在这种包容万有的神的本质中寻找它的一席之地。这同斯宾诺莎式的人的生活理想是完全对立的，这种人对实体有了相应的认识，在永恒的观点下观察一切，并这样地摆脱了一切情感。斯宾诺莎的理想还从属于东方的泛神论体系，是西方人以种种思想为依据对这一东方的泛神论体系的伟大总结。莱辛则宣布了一种以生为乐的、由行动之热望所推动的世界观，这种世界观在黑格尔和施莱尔马赫的著作中得到了它的最初的系统的总结。这种世界观在世界整体的统一性中保存了个体性的充分的权利，而且是借助于发展的思想，通过这种思想，莱布尼茨在科学上为这场德意志的伟大运动作了准备。

莱辛——他最初非常坦率又坚持不懈地——用一种不断发展的思想取代世界和神、善与恶、此岸和彼岸、天堂和地狱之间的二元对立。在这个世界整体中的思考着的个体，如果对它命定之现状未犯过错，就没有一个会消失。人类正在走的不断发展的道路，也是每一个体的道路。我们的眼睛，容纳了它的生和死这两条界限内的现象，所以，它只看到它的道路上的一个点。但是，这条道路并非通往彼岸；它的各个点并排在宇宙中，或许也并排在这地球上。“我既然有本事获得新的认识、新的技能，我为什么不该经常回来[1]呢？难道我一下子取走了那么多，就不配努力再回来吗？为什么不呢？——难道因为我忘记了我已经存在过吗？我忘记了这一点，我

① 指人死后灵魂重新回来。

颇觉愉快。对我先前的各种状况的回忆只会让我滥用当前的状况。我现在必须忘记的事情，难道我会永远忘记不成？或者因为有这么多的时间为我而消失了吗？——消失？——什么是我应当错过的？整个永恒难道不是我的吗？"

我们现在读到的是莱辛针对神学启蒙的抽象的二元论最后所说的话。为了认识到于我们而言莱辛仍是当今的人，我们尽可以对当今富于影响的体系作一番比较。叔本华[①]重新接受灵魂周游说。洛策则说："有一种预感，即我们在未来不会消失，在我们以前存在过的人，虽说离开了尘世，但不会离开整个现实，历史的进步也为他们而发生，不论其方式是何等神秘奥妙：这种信念才允许我们像我们现在所做的那样地去谈论人类。"[②]这也就是莱辛的基本思想，即把个体同人类的持续进步一起持续地生存想像为灵魂在我们的地球上的周游，只不过洛策用明确的拒绝的口吻在讲述。

把个体的无穷的、持续的发展想像为在肉体的条件下、在生与死中的一种再现，这种想像之必要，莱辛又是如何加以论证的呢？为什么这些个体就不能以完全不同的形式来参与人类的发展呢？这里也有一份重要的笔记，过去还没有人利用过。莱辛说，他在庞奈的著作中见到一些想法，同他关于与人格相连结的人的延续的想法，甚至同他的体系非常一致[③]。这真是咄咄怪事，知道庞奈的重演说[④]，又读了莱辛关于"人可能有五种以上感官"的文章[⑤]，却不

---

① 阿图尔·叔本华（1788—1860），德意志哲学家。

② 洛策：《小宇宙》，1869年第2版，第Ⅰ卷，第414—417页。——作者注

③ 参见雅各布：《著作集》，第Ⅳ卷，第80页。——作者注

④ 庞奈提出的生物学理论，说动物或植物的个体发育中其祖先的进化过程会重演。

⑤ 见豪克尔编《莱辛全集》，第XVI卷，第522页A。文末标有日期，还说明新的根据。埃·施密特也标明相同日期，见他的《莱辛》，第Ⅱ卷，第495页和第637页。W.阿恩斯贝格尔把该文日期定为70年代前半，但根据不充分。参见他的著作：《莱辛的灵魂周游思想》，1893年，第12页以下，第47页。——作者注

首先弄明白莱辛这篇文章非常严肃的意见，接着又去揣测，而这种揣测自然是无法加以证明的，但至少向我说明了这篇文章。莱辛读过庞奈的著作。他提出过一种关于感官的理论，它同庞奈的理论完全一致。到目前为止，这件事始终让人觉得荒谬背理，莱辛怎么会产生这样一种与他相距甚远的思想，这种思想在他身上又是完全没有根基的。答案很简单：莱辛带着他的灵魂周游的思想读了庞奈的著作，他发现一种思想，用自然研究的整套设备装备起来，这种思想允诺，给予灵魂周游说科学上的支撑。于是，这种思想就对莱辛的假设进一步的形成产生了影响。由于庞奈和莱辛都是莱布尼茨的学生，所以，他们两人的想法很容易地融合在一起了。莱辛的那篇荒谬背理的文章就这样产生了。它属于莱辛的最后的时期。

只有一种思想——但愿大家能明白这一点！——能够强迫我们，经由以伦理动机为依据的、关于与人类的道路相接触的、前进着的个体的无穷道路的观点，进而达到关于在一再更新的生命进程中灵魂再现的思想。这种思想即感觉与思维过程不可避免地同生理条件有联系。倘若这一点得到证明，那么，今后只能以这种形式来谈论灵魂的延续。而这正是庞奈由自出发的前提。庞奈是法兰西唯物主义发展过程中期的职业生理学家，他并不否认这一前提，即思维与感觉的功能与大脑的生理变化有联系，但是，他避开了这一论点的唯物主义的结论，因为他回到古代的一个观点上去，这种观点产生的原因同样是需要看到灵魂的延续同我们地球上的有机体的直观的联系，莱辛本着相同的精神说，灵魂，当它同物质结合时，当它有一种感官时，它才有能力有种种表象。

与现代灵魂周游说的这种基础相接合的，必定是庞奈的下述思想。感觉和表象同一种形体相结合并且惟有通过这种结合才可能存在。感觉和表象的高度首先依赖于感官的数目。因为可感觉的品质

的数目以及感觉的数目和持续性取决于感官的数目。“我们惟独通过感官才会有观念。因此，我们的感官限定了我们的认识能力的大小；我们的感官由其结构所限定，这结构又由我们在世界整体中所取之地位所限定。”所以，每一种动物本质包含着在感官的性质和数目方面完善化的一种可能性。可以把这个想像为增长着的，即是说，可以把这种完善化想像为增长着的。“我们之中的一个新的形体的萌芽，可以包含着崭新的感官的有机要素。这种新的感官将在具有至今为止我们尚不知道的性质的形体中出现，散布在自然中的各种力作用于我们的感官，我们通过这种种力同我们的各个感官的关系才知道这种种力。我们尚未感知其存在的力会是非常之多的，因为这些力同我们通过我们的五种感官而获得的观念之间尚无关系，同我们有可能通过其他的感官而获得的观念之间也无关系。”不是在这里，而是在另一处，庞奈也已经讲出了莱辛关于带电物质和磁性物质的想像。

这就是莱辛接纳到他的体系中去的思想。“每一种物质的微粒可以被用作一个灵魂的一种感官。”“被用作灵魂的某一种感官的微粒构成等质元素。”“一个有机体是多种感官的结合。”“倘若我们能够知道，物质世界含有多少等质物质，我们也就能够知道，可能有多少种感官。”莱辛随后开始发挥，例如带电物质同磁性物质一样是等质物质，目前尚无与之相应的感官，正如现象世界通过最辉煌的现象得以扩展乃是进一步发展的个体的前提。

是梦呓吗？肯定是的！但是，这些梦呓只有一个非常现实的思想基础。即人的感觉和想像是受生理条件制约的，对于人的灵魂来说，不断增长的认识因此惟独通过持续存活的新的扩大了的生理条件才有可能。

这也是莱辛的重演说，这是人的灵魂能够在其中完成它的道路

的惟一形式。有人承认这种学说有它严肃的根据，一如莱辛思想中所认为的那样，接着一有可能就加以嘲笑。尽管只有一位严肃的研究者，他确信我们的智力过程与生理过程之间有着必然的相互关系，在他身上唤起了这种感觉，即神对世界的安排也还有无数不可理解的道路，可以让最不幸的、身心均遭摧残的个体走完他的无穷道路抵达内心的和平，在这种情况下，谁还可以嘲笑呢？

我们看到了莱辛的世界图像中的最后的特色，亦即这种以神为因、被神包容的发展中的诸本质的无限丰富的正在发生着的关联。莱辛，至少在以前的剧评中，并不回避地谈及一项我们只知道少数环节的计划，甚至将神同一种创造性的天才相比较。正是在这种意义上，他想像动物是以特定的方式由其感官的组成所构成；他敢于去探寻在宗教观念的进步中这个“无名创造者”的计划；他在《智者纳旦》中这样表述了神按其计划预先规定个体命运时所取的形式：

看啊！额头，呈这样或那样的拱形，
鼻梁，这样或那样地
起伏；眉毛，
在或锐或钝的骨头上
这样或那样地弯曲；线条，
关节，角，纹，道，
零，在一个野蛮的欧罗巴人的
脸上：——你，在烈火中逃生，在亚细亚！
嗜好奇迹的百姓，这难道不是奇迹吗？

我们到达了终点。我想，读者自会感谢我们使他免受关于莱辛

在何种程度上是个莱布尼茨主义者又在何种程度上是个斯宾诺莎主义者这一争论的折磨。我们知道下面这一些就够了：莱辛得自于莱布尼茨的是发展、世界关联的恒久性、想像着的单子与物质单子的结合、微小部分的关联等思想，与此相反，莱辛得自于斯宾诺莎的是一元论的严格结论。我们也不拿莱辛是不是泛神论者这样的问题来伤读者的脑筋；如果有人愿意称莱辛为泛神论者，那也未尝不可。我们的莱辛是一个有头脑的人，他从对道德世界的研究出发在严格的关联中发展出一种新的生活理想并且相应地形成一种世界的相互关系。这样一个莱辛对于莱布尼茨也是独立的。

请允许我再作一点说明。关于莱辛的探讨同时还有着在对此人的研究之外的目标。这个目标比单项研究以几篇论文即可达到的目标要大。这涉及在有关近代德意志文学的产生所作的分析方面超越迄今为止的种种探讨的一种必要的进步。

不妨检查一下这些探讨，看它们，包括最出色的，是不是提供了不止一幅各种影响互相冲撞的混乱景象，这些相互冲撞的影响的产物据说就是我们的文学。这里曾有一个所谓宗教改革的批评天才，那里曾有一个有诗歌感受力的天才，一个有优雅感官性的头脑，各种各样低能的头脑，让人看到一团混乱：我们的文学便产生了。更不必谈如此使人感兴趣的戈特舍德和博德默之间的争论了，奇怪的是，据说这场争论收到的效果最佳。

我们的文学不是这样产生的，今天，它，从莱辛诞生到黑格尔和施莱尔马赫去世，作为一种关联出现在我们面前。它产生于一种创造性的冲动，这种冲动决定了它的特性。这种特性产生自要求塑造一种新的生活理想的民族的渴望，这种渴望的原因是一系列历史条件。这种渴望是在新生的各种力量的混乱状中的持续发挥作用的

创造力。由此产生的结果是，莱辛成为我们的文学的进步精神的真正的承担者，对我们的语言的继续形成，对诗人情感的提高，对文学作品的形式——诗歌和小说的如此巨大的影响，也来自克洛卜施托克和维兰德。进而产生的结果是，持久性的大型文学作品的构思首先是对这种新的生活理想的描述，这些构思本身，从内容上讲，像一种新的哲学那样地起作用。《明娜·封·巴尔赫姆》、《爱米丽雅·伽洛蒂》、《智者纳旦》，继而有《铁手骑士葛茨》、《强盗》、《维特》以及《浮士德》、《威廉·迈斯特》、《伊菲革涅亚》[1]都是如此。继而是，这种生活理想，正如它是在一种过度成熟的概念文化的条件下产生的那样，它同时又着手在科学文献中为自身进行解释和辩护。因此，我们的文学的特性在于，作家同时作为科学研究家登场，他们的诗艺的发展同时受到他们的研究的进展的制约。

莱辛在其中进行活动的界限，也是他的时代的界限。对于这位启蒙之子而言，历史性仅仅是不论何时何地都相同的人的天性的变换着的外衣。所以，他只把所有的宗教看成理想的人性宗教在其中使自身现实化的各个阶段，有朝一日，这种理想的人性宗教将把所有真正的、真实的人联合在它下面。他还没有看到，每一种实证的信仰，作为宗教生活经历的象征，都有其固定在本乡本土的特殊价值。他的生活理想是单一形式和抽象道德的，他的文学创作观念是合乎理智的和有规则的。任务是，把处在这种启蒙立场上的真实同史学的世界观，同关于各种存在之相对性的认识调和，这项任务今天依旧如此，人性在任何地方都不是完整的，却到处都存在。人性永远不能用概念来穷尽，人类的各种理想，各种生活观，都发现了这种不可穷尽的人性的某一方面。

---

① 除《强盗》是席勒的戏剧外，都是歌德的作品。

这是决定莱辛的历史地位的要素。莱辛是现代德意志精神的不朽领袖。伟大的国王弗里德里希二世、莱辛、青年男子气的康德，三人并驾齐驱。笼罩他们的是清明的晨光。他们身上的理智清醒的意志驱散了德意志精神生活的学究的、神学的、虔敬主义的气氛。有谁知道，我们是否不久将会从卢梭的、歌德的、浪漫派的、古人和现代人的情感难题出发前进到，而且必须前进到以一种更加男子气的、更加坚强的、理智更加清醒的方式去思考工作、义务、爱、婚姻、宗教和国家呢？我们是否必须从我们已经放弃的种种启蒙理想中取回某些来呢？那样的话，我们将会比自从海尔德、歌德和席勒以来已经做到的更深地理解、更热烈地爱、更好地利用这位国王、这位哲学家和这位作家兼著作家。

歌德和文学创作的想像

哪位不朽者
应得最高奖赏?
我不同别人争论,
但我把它授予
朱庇特的永远活动的
一再更新的
奇特的女儿
他的宠儿
想像

——歌德

作家的想像,它同经历到的现实素材和传统素材的关系,同以往作家的创作的关系,这种创造性的想像和从这种关系中产生的作家的作品的独特的基本形象,乃是任何一种文学史的中心点。想像在作家的创作中的这种中心地位在歌德身上表现得最为明显,为任何一位近代德意志作家所不及,也没有一位像歌德那样要求自己如

此深入地了解想像的本质。这是歌德在欧洲文学的关联中的地位所决定的。

我在本书引言中描述了由现代科学的产生所规定的欧洲文学的运动。到歌德出生时，该运动已经持续了将近一个半世纪。他是在这一运动的影响下长大的，这个运动中的各种事件的总和在他身上继续发生作用。继而他置身于德意志启蒙的氛围之中；他开始写作之时，莱辛正处在发挥影响的巅峰。他也接受了我们的全部历史所规定的启蒙的独特方向：人深入到他自身以及人的普遍本质的理想中去。但是，他的历史使命则在于开创一个文学创作的新时代。这个新时代在德意志产生了；歌德和浪漫派作为一个不可分的整体到处帮助文学创作的想像[①]从抽象的理智和脱离生活中各种力量的良好趣味的统治下解放出来。在不同的国家为这种解放所做的准备工作、英格兰的天才说、卢梭、哈曼[②]、海尔德、狂飙突进，有谁不知道呢？这场运动负载着歌德向前。但是，新的文学创作本身是他的事业。他的文学创作的想像同启蒙思想的斗争，同当时的科学精神本身的斗争，是文学史上独一无二的一出戏。

因此，在前人为了理解歌德而作了多种多样的有意义的尝试之后，倘若我从一般的原理出发，试图首先深入探讨歌德的文学创作想像的力度和特性，再从由此获得的着眼点出发，去观察歌德的毕生事业，这也许不是没有道理的。

科学工作、哲学思考和行政管理工作在他的毕生事业中占有广阔的空间。这些工作与活动不仅填满了他的文学创作的几次为时颇长的间歇，而且，为了探讨生活和世界，于他而言，也是必不可少

---

① 文学创作的主体是作家，故而文学创作的想像即作家的想像。

② 约翰·格奥尔格·哈曼（1730—1788），德意志作家、哲学家、狂飙突进时期的思想家。

的，是他为完成他的文学创作使命所必需的，惟独在科学上克服启蒙思想，才能为他的诗艺世界开辟自由之路。

他的多方面的创造力在他的想像里处在中心地位。他通过在意大利的逗留和同席勒交往对自己有了明确的意识以后，他本人多次十分清楚地谈到过这一点。1788 年[①]，他就这样表述过他在罗马获得的关于自身的体验的要旨：“在这一年半的孤独中，我又找到了自我；这个自我是什么呢？——是艺术家。”在和席勒共同创作的时期[②]内，产生了他的有重要意义的自我性格分析。他这样谈论自己：“越来越积极活动的、持续朝内外发挥作用的诗艺的塑造冲动构成了他的存在的中心点和基础。把握住这种冲动，其余的表面矛盾全都可以迎刃而解。由于这种冲动是不会休息的，所以，他必须面向外界，以免在没有素材的情况下，耗尽自身。”他的自白解释说，他之所以要从事造型艺术、公务活动和科学研究，是由于他的塑造力力图对外发挥作用。当时，他相信自己完全明确了他真正的职业应该是什么，故而认为这些全都是“错误的倾向”。客观的旁观者宁可借席勒的话说，这些工作与活动对于同人格的塑造不可分地结合在一起的、新型的文学创作的毕生事业而言是广阔的基础。所以，歌德的位置就不该在伟大的自然研究家、哲学家和国务活动家中间，他是同埃斯库罗斯[③]、但丁和莎士比亚并列的。

---

① 1775 年 11 月，歌德应魏玛公爵卡尔·奥古斯特之邀到魏玛，被聘为国务参议，整顿矿山，管理交通，参加军事委员会，掌握财政。1782 年被授予贵族称号。他研究地质学、矿物学，解剖人体，发现颚间骨，又研究植物学。1786 年 9 月 3 日，他改名换姓去意大利旅行，1788 年 5 月底回魏玛。

② 从 1794 年起，歌德与席勒交往，密切合作，互通书信，直至 1805 年席勒去世。期间，两人完成了各自的多种重要作品。这十年在德意志文学史上被称作“古典派”时期。

③ 埃斯库罗斯（约公元前 525—约前 456），古希腊悲剧家，人称“悲剧之父”。

生　活

诗艺是生活的表现和表达。诗艺表达生活经历，表现生活的外部现实。我试图唤起读者记忆中的生活的特征。在生活中，我的自身于我是已存在于其环境中的，是我的生存的感觉，是同我周围的人和物的一种关系和态度；我周围的人和物对我施加压力或者供给我力量和生活之乐，向我提出要求，在我的存在中占有一个空间。每一事物和每一个人就这样从我的生活覆盖层中接受一种自己的力和色彩。由生和死划定界限的、被现实的压力所限制的生存的有限性在我心中唤起对一种持久状、一种无变易状、一种摆脱事物压力状的向往，我抬头仰望的群星于我而言变成了这样一个永恒的、不可触及的世界。在我周围的万物中，我重新体验我本人曾经体验过的事物。我在黄昏中俯视我脚下寂静的城市，一幢幢房子里渐次亮起来的灯光向我表达了一种受保护的和平的生存。在我的自身中、在我的状况中、在我周围的人和物中的这种生活的内涵，构成了它们的生活价值，这有别于现实给予它们的价值。文学创作首先让人看到的是前者而不是别的。文学创作的对象不是为认识着的精神而存在的现实，而是出现在生活覆盖层中的我的自身和诸事物的性质与状态。由此可以说明，一首抒情诗或者一篇小说让我们看到的是什么，以及什么不是为它们而存在的。但是，生活价值存在于各种相互关系中，这些关系的原因在于生活本身的关联，各种相互关系给予个人、事物、环境、事件以它们的意义。作家就这样趋向有意义的东西。当回忆、生活经验及其思想内涵把生活、价值和意义的这种关联提高为典型性，当事件由此成为一种普遍性的载体和象征，目标和财富成为理想，这时，在这种文学作品的普遍性的

内涵中以生活的意义被表达出来的，不是对现实的一种认识，而是对我们的生存覆盖层的关联的最生动的经验。除了这种经验以外，不再有什么文学作品的思想以及文学创作应予现实化的美学价值。

这是生活与文学创作之间的基本关系，诗艺的任何一种历史形象都取决于这一关系。

歌德的文学作品产生于生活经历的非凡能量，这是他的文学创作的第一个重要特性。他就这样地作为一种异样的因素走进启蒙时期的文学创作中，以至于连莱辛也不懂得正确评价他。他的心情改造一切现实的东西，他的激情把环境和事物的意义和形态提高到不同寻常的地步，他的不知休息的塑造欲望把周围的一切悉数转变成形式与构成体。他的生活和他的文学创作在这一点上是没有区别的，他的书信一如他的诗歌都表明了这种特性，谁把歌德的书信同席勒的书信做过比较，谁就会清楚地发现这种区别。在这里，歌德的诗艺已经同启蒙时期的文学创作分道扬镳了。

在生活中包含着此时在想像中发挥作用的各种力。

文学创作的想像

1

想像朝我们迎面而来，作为一种奇迹，作为同人们的日常活动迥然不同的现象，但想像仅只是某些人的一种更有实力的组织[①]，其原因在于特定的基本事件的罕见的强度；从这些特定的基本事件出发，精神生活依照其普遍的规则把自身建成完全不同寻常的

---

① 指生理学和心理学上所说的“组织”。

形象。

当知觉把同时间内的感觉建造成空间里的形象或者由感觉的连续筑成节奏、旋律、音响构成体时，作家的特性同时显露；在他身上，他的生活覆盖层、情绪、激情借本源的主宰力对知觉的构成发挥作用。

接着，回忆的图像在不同的个体中在以往是相同的条件下得到了完全不同的亮度和强度、明显度和形象性程度。复制品的一系列完全不同的形式，从作为无声无色的影子的表象一直延伸到在闭上眼睛后的视空间中可投影的人与物的形象。一种维持或赋予复制的或自由构成的表象易见性和最明亮的明显性的非凡能力，是同表现性诗艺的才能相结合的。作家的在形象中的思维随处都需要明显的、需要轮廓分明的图像的运动作为它的基础。作家的在形象中的思维同时要求有丰富的已经获得的印象和回忆图像的完整性。因此，作家多半是有力的叙述者。

聚集起来的经验同进行自由创造的想像之间的关系，形象、环境和命运的复制品同它们的创造物之间的关系又是怎样的呢？召回在既定的同表象的结合中的既定要素的联想，同由既定要素制作新的结合的虚构力，看来是有最明确的界限加以区分的。在探讨这两种重要的心理事实的关系时，必需运用描述方法而不掺入任何解释性的假设。惟独如此，诗艺的历史学家才能相信，应该采用更精细的心理学的见解而不用普通生命的粗糙的表象来为他对文学的理解服务。

在我们可以把握的心理过程中，同一表象不会在意识中重返，也不会一模一样地在第二次的意识中再度出现。新的春天不会让我重新看到树上从前的叶子，已经过去的一天的各种表象今日也不会重新被唤起，只会更暗淡或者更模糊。——如果我们闭上盯着某一对象的眼睛，但坚守着原来的位置，而表象（由知觉过渡到表象）

照旧具有最高的强度和明显度，这时，在这种回忆的复制品中，原先的知觉过程所含有的诸要素里只有一部分被呈现；在仅仅发生无感情的、死的回忆的地方，在活跃地努力召回整个图像的情况下，不容错认地发生着一种尝试性的摹仿。——如果有别的图像闯入知觉和表象之间，而我们又在努力完整地召回知觉，这时，从一种特定的内心的着眼点出发，被回忆起来的表象就这样地被建造起来了；这种被回忆起来的表象只从知觉所留下的真相中接受当前的诸条件随同自身所带来的那些要素，这些条件又通过同当前的心情状态的类似或对比关系把对图像的情感说明给予这幅图像；譬如先前宁静却无欢的状态的图像，在最痛苦的不宁静的时间里，会像一座阳光明媚的和平的幸福岛似的浮现在我们的眼前。不错，建造起完全错误的表象也是常有的事。——如果我们努力召回的多半不是个别印象（对个别印象的回忆与作为一幅瞬间图像的一次特定的知觉行为有关），而是表象或者表象的结合（其中的每一种代表我们知觉到的各种位置中的对象），那么，这样一种表象的建造就同死的复制品相距更远，却更接近于艺术家的摹仿。——简言之：没有不以记忆为基础的虚构力，同样也没有不包含虚构力的某一方面的记忆。再回忆同时也就是变形。这种认识使心理生活的最基本的事件与我们的创造能力的最高成就之间的关联变得一目了然。这种认识让人看到了那种多种多样的、在每一点上完全是个体的、仅只一次性地如此出现的、活动着的精神生活的本源，对这种精神生活的最幸运的表达是艺术家的想像的艺术创造物。复制本身是一种构成过程。

作家的组织的这个方面就这样地在知觉、记忆、复制这些简单事件的强度中被显示出来，而多种多样的图像、性格、命运、环境则借助知觉、记忆和复制在意识中活动。我们接着在回忆本身中发

现一个方面，通过这个方面，虚构力被运用，那就是：变形主管着我们的心灵中的图像的整个生活。这在视觉现象中最奇特的现象里显示出来。有谁不曾在入睡之前于闭上眼睛之时由于呈现的最简单的现象而感到高兴呢？在休息着的、仍可受刺激的视觉中出现了内在的、有机体的刺激，现在作为光线，作为飘浮的雾气，由它们形成和展开发亮的、彩色的想像图像，并处在不断的变化之中，这时，没有任何意图在参与，因为我们正沉湎于最宁静的纯直观中。

依照在回忆中发生的图像和图像的关联对它们进行的改造，只是标志着想像之特征的构成过程中最简单的因此多半是告知性质的情况。这些构成过程时而无意识地时而任意地通过提高、减少、编排、普遍化、构成典型、塑造和再塑造而制作出无数新的直观的构成体。图像的特性被排除，另一些被提高并从回忆中增添进各种观念。这种重新构成是靠表象图像的各种关联来完成的，重新构成的新东西超过了包含在体验和觉察中的以及可以由此推导出来的东西。一种在图像中的思维产生了。在这种思维中，想像获得了新的自由。我们试图在思维中改变过去。我们预先构成未来的各种可能性。我们思索出自由发生的事件并沉湎在其中。我们去感受无生命的东西，并把它提高为前所未闻的、被赋予生气的事件经过。当在这里主管着的、依照自觉意图的自行活动合符目的地发挥作用的时候，所有这一切都提高了。产生这一系列构成过程的力量，源自心境深处，心境被生活多样化地触动而产生快活、忧伤、情绪、激情和奋发。

在所有这一切中有一种大的牵引力，它把为此而组织成的天性由心灵生活最底层的事件向上牵引到作家的创作中来。这种牵引力在儿童、在自然人、在内心冲动和陷于幻梦的人、在艺术家身上发

挥着最强的作用。所以，它有别于政治家、研究家、发明家头脑里经过调整的想像，他们的坚持不懈的自我控制严格地使各种构成过程符合现实的尺度。

2

作家的想像本身是怎样从引向作家的创作的这种想像的牵引力中产生的呢？作家的想像的区别标记又是怎样的呢？

如我们所看到的，想像被编织进整个心灵的关联之中。在日常生活中发生的任何传达都本能地重新构成经历过的事情；愿望、担忧、未来的梦想都跨越了现实；任何一次行动都被关于尚未存在的事物的图像所规定：生活理想走在人乃至人类的前头，引导人类朝着更高的目标：生存、诞生、爱、死亡的重大时刻被风俗习惯神圣化，风俗习惯给现实换装并指向现实的前方。

我首先从中区分出**想像的作用，在想像的作用中建造起有别于我们的行为世界的第二个世界**。梦是所有的诗人中最古老的诗人，在梦的构成体中，虚构力本能地表现出来。它接着在生活中任意地创建这样一个第二世界，人在那里努力摆脱现实的约束：在游戏中，首先在节庆时，假面戏谑、化装、节日游行庄重地提高了生存，从而产生一个有别于日常生活的世界。骑士时代以及文艺复兴时期的宫廷文化表明，诗人世界中完全脱离生活的创造物如何在生活中已经作了准备。一个有别于经验到的现实的世界也是这样地在宗教想像的构成体中建造起来。在同无形力量的交往中产生了神的本质的种种观念。它们被编织进生活、生活之苦和生活活动中。神话和众神信仰中的这种虚构力就这样受生活的必需之约束。在文化的进程中，宗教虚构力逐渐同宗教的目的关系分离，并把那第二世界提高到具有独立的重要性的地位，如荷马、希腊悲剧作家、但

丁、沃尔夫拉姆·封·埃申巴赫所表明的那样。此后诗艺才使超感性的宗教世界完全摆脱包含在我们的生活必需和目的关系中的约束。

现在我们才领会作家的想像的天然性质。以上所述只谈到它的一般条件。作家的想像是诸心理过程的总和，作家的世界就在其中构成。这些心理过程的基础始终是生活经历以及由生活经历所创造的理解的根基。生活覆盖层支配着作家的想像并在作家的想像中表现出来，一如它已经影响过作家心中知觉的构成那样。本能的、不被察觉的种种事件在这里到处主管着。它们一直靠作家生活在其中的世界的颜色和形式在工作。这里是一个点，在这个点上，作家的生活经历和想像开始向我们显示。在作家从某一事件悟出一部作品的构思之前，在作家写下这部作品的最初几行之前，作家的世界就存在着。作家的世界借助这些心理过程而产生以及一部作家的作品构成的进程，从一种对待生活现实的方式中得到它的规则，这种对待方式同经验与认识关联的关系是完全不同的。作家生活在人的世界的经验财富中，一如他在自身中找到并在自身以外觉察到它们那样，这些事实于他而言既不是他可以用以满足他的各种需求的系统的资料数据，也不是可以据以进行概括的资料数据；作家的眼睛在感觉状和静止状中都以这些事实为基础：它们于他是有重要意义的；它们激起作家的情感，时而轻微地，时而有力地，不论这些事实同他本人的利益相距多远，也不论它们已经过去了多久，仍旧是一样的：它们是他自身的一部分。

整个人的所有的力在表现性文学创作的彩色壁毯上编织他的图形。心境是任何诗艺的生命根底。但诗艺同时被思想所渗透。在发展了的人的心中，只有少量表象，它们不包含普遍的要素，在人的世界里，由于普遍的社会状况和心理行为方式的作用，没有一个个

体在不同的着眼点下不是具有代表性的，没有一种命运不是一种较普遍的生活转折的典型的个别事例。这种人和命运的图像是在思考着的观察的影响下这样地被塑造，以致这些图像，虽然它们只表现一个个别的事实真相，却包含普遍性并且这样地代表着这种普遍性。在塑造时，根本不需要穿插在文学作品中的普遍观察，这些普遍观察的功能主要在于把理解者的情绪激动、紧张、有吸引力的同感提高为平静沉思的情绪，从而使理解者暂时摆脱它们的禁锢。所有的诗艺最后显出它们由自产生的意志的印记。席勒就曾在美之中到处追踪道义的反光。歌德表示："不是作家的才能的技艺，而是作家的个人性格在公众中产生它的意义。"产生艺术作品时发挥作用的意志，表现在对行为的引导中。

想像同它的形象的关系，在某种范围内，类似于想像同现实的人的关系。狄更斯就这样同作为他的同类人的他的形象一起生活，同他们一起受苦，当他们接近灾难时，他也对他们毁灭的时刻惊恐万分。巴尔扎克谈到他的《人间喜剧》的人物时，仿佛他们都活着；他分析、责备、称赞他们，仿佛他们同他一起都属于同一个美好的社会；处在他们的境况下，他们本该怎样做才是上策，对此，他会发表长篇大论。从歌德致席勒的信函中，我们得知，在创作过程中，他的作品的悲剧性的情绪冲动如何使他激动，他不知道，他能否写出一部真正的悲剧，他已经被写作的打算吓怕了，他几乎确信，只要他尝试去写，就会摧毁他自己。

当大家打算去接受时，处在高得多的层次上的作家就这样偏离了所有其他层次上的人，与市侩的观点（它以作家的手工产品[1]中的守规矩的平均水准的人为依据）相反，我们必须习惯于不从正常

① 指平庸的文学作品。

人的平均尺度出发，而从这样的魔性的人的组织出发，去理解这样的人的内心活动和向外表现出来的行为方式。希望歌德的生活与创作也能从这种巨大的、完全本能的建筑冲动出发被理解。

歌德的文学创作的想像

在上述关联中，作家的构成体借助内在的强制力从若干基础过程中升起，对于这种关联而言，歌德的想像是经典的实例。在青年歌德的谈话和文学创作中，最强烈的生活感情渗透着一切，每一种状态都借助片面的能量被表述；出现各种图像，它们像在象征中那样使状态变得可以被感知。歌德当时所说的和所写的一切，都充满着破土而出欲见天光的正在形成中的文学作品的幼芽。

从表述状态的这种力里面，产生了他的无可比拟的在**话语领域**内的**想像才能**。语言是作家的物质材料。语言又不仅是物质材料，因为文学作品的在节奏、音韵和语言旋律中的感性的美构成一个最高效果的独特王国，这些效果同话语所指的意义是不可分的。你只需朗读一下例如歌德的《致月亮》这首诗，你就完全意识到话语的含义！只不过话语的意义是轻声地、充满奥秘地随同鸣响的。作家的语言想像在于，作家坚持让注意力牢牢固定在这些效果上从而来构筑和赋形的，犹如画家让注意力固定在他的线条和色彩上。歌德在这个语言王国里像国王似的主管着。之所以如此，是由于他的生活经历随处直接同表达的冲动相结合。他年轻时，他的谈话往往从散文突然转为引用他的诗句。当时，在徒步旅行途中，他脱口唱出了“奇特的赞歌和酒神颂”，在这些诗歌里，他的内心活动的节奏在语音中表现出来。大型的自由节奏的接合的艺术以及接合的自然过

程和生动性就这样地源自他的内心：这样的欲求主宰生活的意志还从来没有在这样的节奏中被讲出来过！在他的青年时代，他突破了整个传统语言。在克洛卜施托克的基础上，他创造了一种新的韵文风格。这时，他采用了他家乡的方言。他利用动词的生动的潜势。他通过前所未闻的词的构造来制造效果。在这些词的构造中，动词配上了新的前缀，他把名词同某一介词，把动词同它的宾语接合，或者他取消介词从而加强动词的感性能量。他把名词合成新的、含义宽的词组，他通过重复重要的词语来提高表达力，他通过提问、回答、惊叹来摹仿内心活动。每一种内心状态都在一支独特的语言旋律中表达出来。接着，他到魏玛的最初几年内，他逐渐地少用家乡的方言。他使激烈的表述变得适中，他赋予内心活动的表现以完整性，通过诸如更多地应用重要的形容词这些新手法把对象的具体性提高到宁静的直观性，就这样，在从前马丁·路德通过翻译《圣经》建立我们的书面语言的土壤上，在席勒的参与之下，产生了对我们的书面语言的经典性的再提高。在这种基础上形成了歌德的伟大风格。在这样的成就中显现出歌德的独特的语言想像。这种语言想像的主宰力如此不受限制，致使此后我们的整个文学创作都受它的统治，而他的文学创作的语言直至今日犹能在读者心中唤起任何一种情绪。

歌德的语言想像，从表达生活经历的内心冲动和才能中发展起来，此时又同在事物的整个可见外表的领域内的惊人的虚构力相结合。对象世界的图像性的美就这样越出被激动的心灵状态扩展开去。

《变形学》论丛[①]中以下一段，说明在视空间内塑造的才能的天然根基：“我有这种禀赋，当我闭上眼睛以后，我低头在视觉器官

① 歌德主编的一种不定期刊物。

的中央想像出一朵花，这朵花一刻也不保持它的第一种形象，而是在分解，从它的内部展现从彩色的、自然也有绿色的叶簇中探头的新的花朵；这不是天然的花朵，而是想像的花朵，可是它们像雕刻家的玫瑰雕饰一样合乎规则。把萌发出来的创造物固定住是不可能的，相反，我要它持续多久就多久，它不疲软也不强化。我可以产生相同的东西，当我想像一块彩绘玻璃饰物的时候，它接着同样由圆心向圆周不断地变化，同我们当今发明的万花筒完全一样。”如我本人也试验过的那样，入睡之前，在有利的条件下，观察者会在黑暗的视空间内看见上升的彩色雾气形成形象又加以变化，这样，我们也就看到歌德身上的一种本能的造型性虚构力的创造物的最高度的轻快和美。他的《亲合力》，包括在对内心生活的最公开的揭示中，完全贯穿着对我们的诸心理条件的说明。在这部长篇小说里，他把这种禀赋转移到他所喜爱的形象奥蒂莉身上；在这里，描述使人联想到卡达努斯[①]的自述；在睡与醒之间，奥蒂莉在一个柔光照明的空间里看到了去打仗而不在眼前的爱德华[②]。在《塔索》[③]里有更多的地方以更深的认识讲出了想像的构成体对作家本人所施的强制力，例如：“我曾徒劳地阻止昼夜在我胸中变换着的冲动”等；又如塔索向莱奥诺蕾[④]描述被放逐者去那不勒斯的未来道路：“我要乔装前往，把朝圣者或牧羊人的褴褛外套穿上”等——别人同莱奥诺蕾一样心悸，她打断了他，仿佛要解除这幅想像的图像借以笼罩住他的不祥的魔法。在《潘多拉》[⑤]里，歌德对这一切作了最全面也最强有力的韵文表现。

---

① 卡达努斯（1501—1576），意大利数学家、医生、哲学家。

② 《亲合力》中的人物，奥蒂莉是爱德华的侄女，后两人相爱。

③ 歌德的戏剧。主要人物是文艺复兴时期意大利诗人托夸多·塔索。

④ 莱奥诺蕾，《塔索》中人物，斯康迪阿诺伯爵夫人。

⑤ 《潘多拉》，歌德的一部节庆剧。

歌德也曾把他关于产生于这些经验的作家的天性的见解作了如下的概括："大家更清楚地认识到，作家和所有本来意义上的艺术家必须诞生，这意义何在呢。那就是内心的生产力必须让那些模拟图像，留在器官里、回忆里、虚构力里的形象，自愿地、并非有意地、生动地显现，它们必须展开、生长、延伸、收缩，由稍纵即逝的图形变成真正当前的图像。"他告诉宰相缪勒①："由于我的感性理解能力，我的素质如此奇特，致使我能够把所有的轮廓和形式最鲜明地保留在回忆里，畸形和缺陷会使我受到最强烈的刺激。""没有那种敏锐的理解能力和虚构能力，我也就不可能如此生动、如此鲜明地、个体化地产生我的形象。以前，在很长一段时间里，这种理解的清晰与精确曾误导我产生错觉，以为我的天职与才能是绘画。"在相同的意义上，歌德在他的格言诗里概括了诗艺的目标："作家被指派去表现。最高级的表现是，如果它同现实竞赛，就是说，如果精神把现实描绘得如此生动，致使这种描绘可以被视作对人人而言都是就在眼前的。"

由于这两种文学创作的想像以最强的力度在歌德身上共同发挥作用，于是就产生了在现代无与伦比的诗艺才能的万有性。在有关他在法兰克福最后几年的叙述中，他自己描绘过这种才能的主宰力和特性。"若干年以后，我的生产性才能同我须臾不离；白天我清醒时觉察到的事物，甚至经常于夜间在有规律的梦里成形，如同我睁开眼睛时那样，不是一种离奇的新的整体就是一种现存事物的局部出现在我的面前。"不论在孤身一人时还是在社交场合中，这种天然禀赋都在他身上发挥作用。当时，他曾在《普罗米修斯》里表现了这样的创造力的独断独行的意识。他必须把这种禀赋"完全看

① 弗里德里希·封·缪勒（1777—1849），魏玛公国宰相（1815 年起）。

作是自然”。这种禀赋“本能地，甚至违背意志”而出现。有时，它长期休闲，他本人凭意志生产不出任何东西，随后，他的笔又几乎跟不上他的“夜游般的创作”。当时，有一些篇幅较大的作品，他在心中酝酿和构思已有很长时间，随后，就像一旦受神灵启示似的产生了；他在四个星期里写下《维特》，“相当无意识地”，像由一场梦所引领，他事先未曾写下过全书的大纲或某一部分的处理方法；事后他几乎没有发现有什么需要加以改变的：《赫尔曼与窦绿苔》之前最完整和最统一的艺术作品就这样地产生了。在这一切之中，文学创作的想像的种种特性以最强的力度向我们显露：源自丰富的心灵力量的、本能地合乎规则的、摆脱日常生活及其目的的创作。他青年时期的创作的这一特性一直保持到他的晚年，仅仅由于冷静、谨慎和想像力减弱而略有变化。紧随长期准备之后的，总是最紧张的创作时期；1795 年，他着手写《威廉·迈斯特》时，他报道说，渐渐地堆积起来的薪堆“终于开始燃烧”。他为自己创造了幽静的环境，尤其愿意住在耶拿的城堡里，以便固定住作家的情绪以及创作的内在关联。创作时，任何意愿都不能促成侥幸的成功，最佳成果总是自愿来到。故而他的创造物总是在很长的时期内发展起来的。“某些重大的母题、传奇、古老的历史传说，深深地嵌入我的心灵，我可以在内心中生动而有效地保存它们四五十年；我仿佛经常在虚构力中重新见到这份最美的产业，这些有价值的图像，因为它们——虽说总在改变形象，却不改变自身——随后朝着一种更纯的形式、一种更坚定的表现渐趋成熟。”在别的作家例如席勒心中，任何表现性的作品的产生，都是强制性的和自觉的工作。这种向前突进的意志的主宰力也许传导给了剧情，给剧情强有力的推动，这正是我们在席勒的戏剧中所赞赏的，与此相反，歌德的最高级的表现却没有显出这些特性。此外，在写作时，歌德并没有完全

不顾他的朋友们对他已着手的作品的评判。在续写《威廉·迈斯特》和《浮士德》一事上，他尤其从席勒那里接受了关键性的影响。在另一些情况下，评判左右他放弃了某一创作计划。他也像其他大小说家那样会被他的想像的构成体的当前化[1]深深地感动和震撼。当他形象地想像《威廉·迈斯特》的一个环境的全部细节时，“他最后辛酸地哭了起来”。在朗读刚写下的《赫尔曼与窦绿苔》中的一部分时，也发生了同样的事情；“人就这样用自己的煤炭销熔自身”，他说着，擦干了眼泪。

当我们跟踪想像如何把它的作用扩展到歌德的有机体的每一部分上去时，关于这种想像的主宰力和特性的最完整的观念才会产生。想像的影响渗透他的生活，他的世界观，他的理想。在青年歌德身上，想像在十分丰富的、尚未加以整顿的各种力量中间居于统治地位。在青春之力喧闹的岁月里，想像把他心中的欢乐与痛苦提高到无穷尽；想像为他用美的轻纱蒙住一切现实事物，赋予他本人使人——男人和女人——着魔和吸引人的禀赋；由于想像在他心中忽而把当前的事物理想化，忽而把被挤压在每一种生活关系中的事物放大到难以容忍的地步，并通过新的图像把他牵引到无界限的远方，想像把他心中的不安稳以及青年人和天才意识的永不满足感升高——直到玩弄自杀的游戏，直到在友谊、爱情、工作和生活目标方面的朝三暮四，直至在《浮士德初稿》中表现出来的超人的魔性。当时，在雅科比眼里，他是个着了魔的人，几乎在任何情况下都不允许他随意行动。想像一再在创作中把他的生活提高到外表的世界，从而使他暂时摆脱他的生活的不安定。由于他把使他激动的事情讲了出来，从而使他的心灵得以宽解。他把自己的生活状况摆

---

① 当前化，指清晰地回忆、形象地想像。

到自身之外从而摆脱它——作为他所陌生的状况，这时在文学创作的虚构力的王国里得到了它的地位，在这里，在摆脱了他自身中的约束的情况下，按其前后一贯性而展开。当他克服自身，朝着成年时期成熟的理想继续走去时，给他莫大帮助的也是想像。因为这种理想的基础是，把生活整体提高到包含在生活中的尽可能高的意义：所以，同实现抽象的伦理规定相反，把握和实现理想是同过去的、未来的和可能的事情的想像图像相结合的：因为在这些图像中的生活是任何自我的理想表象的基础。最后，文学创作的想像向歌德揭开自然与艺术的秘密。他把他不怀利益兴趣的对自然的直观运用到艺术创作上，于是，在对在他心中自行发挥创造作用的想像力的体验中，艺术创作的对象也向他呈现。呈现在他眼前的自然是有规则地、合乎目的地作用着的力，这种力的表现即变形、上升、典型形式的构筑、整体的和谐。因此，他认为，艺术必须是这样的自然作用的最高表现。

生活经历和文学创作

从生活、想像和作品塑造的关系中可推导出诗艺的普遍特性。任何一部诗艺作品都使一个个别事件当前化。因此，诗艺作品通过话语和话语的连接给出一现实事件的外表。故而诗艺作品必须应用所有的语言手段来产生印象和幻觉，而诗艺作品的第一种也是最有意义的美学价值即在于对语言的这种艺术处理。诗艺作品无意成为生活的表达或表现。它将其对象从现实的生活关联中孤立出来并给予它自身中的整体性。它就这样把理解者置入自由境地，因为在这个外表的世界里他置身于他事实上的存在的必然性之外。它提

高他的生存感。它使他经历他本人所不能实现的渴望和生活的可能性从而使他得到满足。它让他打开眼界看到更高更强的世界。它在这种二次经历中让他的整个本质在一个与他相适应的、诸心理事件的过程中活动，从乐音、节奏、感官直观性所引起的喜悦直至按照诸事件同生活的整个宽度的关系对诸事件的最深刻的理解。因为每一部真正的诗艺作品都会在它所表现的那个现实片段上显出以前未被人看到过的生活的一种特性。它使事件或行为的一种因果连锁有形化，同时又让人二次体验在生活的关联中归于一事件及其个别部分的价值。事件就这样地被提高而显出它的重要意义。没有一种重大的自然主义文学创作不表达出这样的具有重要意义的生活特性的，即使这些特性无可奈何地怪异地从属于一种盲目的天性。这样地把事件摆出来，致使生活的关联本身及其意义从事件中向外照明，这就是最伟大的作家的艺术技巧。诗艺就这样向我们启示对生活的理解。借助大作家的眼睛，我们看到了人的事情的价值与关联。

故而包含在作家的创作的基础中的，有个人的经历、对陌生状况的理解、经验藉思想而扩充与深化。作家的创作的出发点始终是生活经验，作为个人的生活经历，或者作为对当前的和过去的其他人的理解以及对他们在其中共同活动的事件的理解。作家经历过的无数生活状况中的每一个，都可以在心理学的意义上被称作经历：作家的生存中那些向他揭示生活的一种特性的时刻，才会同他的文学创作发生更深入的关系。不论从观念世界里流向作家的是什么——反正观念对但丁、莎士比亚和席勒的影响是很大的：各种宗教的、形而上学的、历史的观念说到底都是过去的重大生活经历的标本，是它们的代表，惟独在它们使自己的经验为作家所理解的情况下，它们才为作家服务，使他察觉生活的新特色。席勒从康德那

里接受的自由的理想主义，仅只使他弄清楚了内心的重大经历，在这样的经历中，他的崇高天性在同世界的冲突中确信能维护其尊严与主权。

从中发展出来的作家的经验的变体是何等多样！由于古希腊悲剧作家把内心的宗教世界移置到戏剧的可见性中，这就产生了对最深的体验的一种表达，这种表达同时又是对一种强有力的外部事实的表现，一种无与伦比的效果由此而生。我们在奥贝阿默高的戏[①]和我们的清唱剧里还能体验到一些这样的效果。莎士比亚全身心投入一个由外部给定的事件并去理解它，他置入他自己的生活，于是产生了他的人，一如自然所提供的那样地多样化，一如体验所能达到的那样地深。歌德表达个人的经历以及对个人经历本身进行的造型工作，在经历和他的表达的这种关系中，心灵生活中一直隐藏着不让观察到的东西，它的整个进程以及它的全部深度都显露出来了。在这里，到处是个人经历和表现的关系同外部事实同理解的关系在各种各样的混合中被编织在一起。因为在个人的经历中有一种心灵状态是既定的，但同时在同这种心灵状态的关系中周围世界的具体性也是既定的。陌生的心灵生活被包括在理解和摹仿之中，之所以如此，是由于自己的心灵生活被移入的缘故。只有这些要素的结合和强度在作家的经验的不同变体中总是不一样的。在这种基础上发展起作家的预见的禀赋，这种禀赋启发我们去了解我们自己和世界，了解最终可以达到的人的天性的深处，了解个性的丰富。还产生了这种预见禀赋的无数的形式。

由于在这种基础上一个事件被提高为重要意义，于是就产生了文学创作的构成体。

---

① 奥贝阿默高是巴燕一地点，因自 1634 年起在此上演耶稣受难剧而闻名。

就像我们在一个自然物体上区分出它的化学合成、它的重量、它的热量状况并逐一进行研究那样，我们也可以在表现性的文学创作、长篇叙事诗、罗曼采或叙事谣、戏剧或长篇小说中区分出素材、作家的情绪、母题、寓言、性格以及表现手段。这些概念中间最重要的是母题这个概念：因为在母题中作家的具体经验按其重要意义被理解；在母题中作家的具体经验因此才同寓言、性格和诗艺形式发生关联。母题本身包含着造型力，造型力规定作品的形象。就像在有机体的成长中那样，在文学创作上可以被区分的这些个别要素均由生活经验发展而来：这些要素中的每一种都在作品的关联中完成一种功效。所以，每一种文学创作是一种具有自己特性的、生动的创造物。倘若达到了对一位作家的最高的理解，我们便可以揭示作家身上和作家身外的各种条件的总和，在这些条件下，产生了规定他的创作的经历、理解和经验的变体，我们还可以概括这种从变体出发塑造母题、寓言、性格和表现手段的关联。

当我试图说出在歌德身上的生活、生活经验、想像和文学作品的关系时，首先攫住我的又是这种生存中的奇异的统一与和谐。在这种生存中几乎没有谜和不和谐。这种生活是按照一条内在法则的一种成长，这条法则是多么简单！它又是多么有规则地和持续地发挥着作用！歌德按照他关于自然的造型力的观点，继自然的造型力之后二次创造本来是文学创作的对象的生活，又按照这里所发现的内在法则形成他的文学创作的世界并塑造他自身——这两者处在不可分的关联中。

这个非同一般的现象的条件在德意志精神的历史中；自路德和莱布尼茨以来，德意志精神的历史努力造成宗教、科学和文学创作

的内在的和谐，这种和谐的根基是精神深入自身以及从这种深度中塑造自身。于是就产生了世界历史的力量，它的统一的作用从18世纪起从德意志传播到欧罗巴。这种力量填满了歌德时代所有的创造物。在从我们的生存的无意识的深处探取普遍人性这方面，歌德同康德、费希特和黑格尔的超验哲学以及贝多芬的器乐相结合，在依据人的本质的内在法则塑造人这种理想方面，他同上述三位哲学家以及席勒、洪堡[①]和施莱尔马赫是一致的。在这种新文化的土壤上产生了文学创作的世界，它由歌德、席勒和让·保尔[②]所创建，从诺瓦利斯和荷尔德林[③]起又被扩建。

欧罗巴的整个精神的发展接着又处在新的世界历史的力量的影响之下。歌德从这种地位出发完成了最高的文学创作使命，理解来自他自身的生活并表现在他的意义上和他的美之中的生活。在他身上，作家的才能仅仅是一种创造性的强制力的最高显示，这种强制力在他的生活本身中已经在发挥作用。生活、造型和创作在他身上成为一种新的关联，这种关联的基础是科学研究。从这种关联中产生真实、纯自然性、真正的看、对我们的生存的无成见的解释，都成为所有后来的思想家、作家和著作家的典范。

我要采用一种比较方法，通过相似与相反来说明这种诗艺的本质。今天，对我们而言，莎士比亚和歌德是现代世界文学的两种最高力量。如我们所看到的，他们代表着作家的经验的以及对人的表现的各种特别有意义的变体。这两位伟大的日耳曼预见家，他们曾经最深入地看到了生活的无法探究的容颜，他们两人互为补充，类似的天性站在他们两侧。

---

① 威廉·封·洪堡（1767—1835），德意志学者、政治家。

② 让·保尔（1763—1825），德意志作家。

③ 弗里德里希·荷尔德林（1770—1843），德意志作家。

莎士比亚

狄更斯的书信以及关于他的生活的消息，使我们得以窥见这位作家的工作室。他看来是位天才，他的一生是在实际经验中，在对向他提供一再更新的经验范围的事物的非随心所欲的、最确切的观察中度过的，他经历过那么多的活动和生活处境，当过学徒、律师的文书、国会记者并在全国采访，他有能力观察那么多的事实，如此透彻地研究了欧罗巴大多数国家的监狱和疯人院以及上流社会，故而在德意志没有一位诗人的生活可以和他的相比较；与此相结合的是他的暴躁，他的狂热活动的天性的重大失误，对自己人格的任何更高的培养的漠不关心，对任何更高的智力活动的漠不关心；这一切对于这样一种生活而言只是外表，这种生活充满着与由这种经验材料形成的形象共同生活的悲与欢。他完全沉湎在他在自身之外所觉察到的事物之中。

由于我们根据如此详尽的报道研究了斯图亚特・穆勒[①]的这位同时代人的文学创作，故而从这种认识中也有一束光投射到培根爵士的同时代人[②]的、我们似乎完全不能理解的内心生活和图像上。

莎士比亚似乎被难以穿透的黑暗所笼罩。尽管热心搜集，也只得到若干教会档案和法律事务的文件和同时代著作家的论辩文章中的一些段落作为真正有权威性的资料。看来，他这个人并没有吸引同时代人高度注意他。他的戏剧也只能十分谨慎地被用以推导出他的思维方式、他的宗教或哲学信念以及他的性格。他的十四行诗本

① 斯图亚特・穆勒（1806—1873），英格兰哲学家、经济学家。他的同时代人指狄更斯。

② 指莎士比亚。

身就是一个秘密，我们既不敢从字面上理解这些诗，因为诗中的感受方式矛盾百出，我们又不能干脆放弃接受诗中高度主观的、最属个人的感受的核心。

我们现在从若干无可怀疑的、由他的作品本身给予的关于他的组织的事实出发。莎士比亚展示相当规模的贴切的、根本性的和完全积极的知觉图像，没有任何一个诗人的确切的图像的总和能与之相比。必须认为，在莎士比亚身上有一种知觉与记忆的能量，歌德和狄更斯关于自己所叙述的，远远地落在其后。他所掌握的事物的名称就十分丰富：麦克斯·缪勒①计算过，莎士比亚掌握大约15000个单词，差不多是弥尔顿②的一倍。专业研究家证明，莎士比亚对于植物和动物的知识是准确而且广泛到了令人惊讶的地步。他谈到鹰和猎鹰，仿佛他是个一辈子以狩猎为生的人，相关段落中的若干处，是一位专家在进行专业调查后才弄明白的。他谈到狗，仿佛他像瓦尔特·司各特③似的，随时有几条爱犬躺在他的脚边。在他那个时代，对于人为何发狂的问题，连医生都是满脑子的迷信想法，而他则是这种有病的心理状态的如此深入的观察家，致使我们当代杰出的精神病医生都要像研究天然事实本身那样地研究他的人物。他对法律案件和法律事务的知识之精深，连英格兰杰出的法学家也只能假设他当过律师的学徒，有机会受到专业训练，以此来作解释。他的性格刻画的广度和深度，我们以为，标志着作家的能力的极限。

这样的一种效果不仅仅以知觉和记忆的能量作为原因；我们必须设想做出这种成绩的天才全身心地投入到事实中，感知，观察，完全忘记他自身并且变成他自身所把握住的事物。我不由自主地想

---

① 麦克斯·缪勒（1823—1900），出生在德意志的英格兰语言学家。

② 弥尔顿（1608—1674），英格兰诗人。

③ 瓦尔特·司各特（1771—1832），苏格兰小说家。

起兰克[1]的一句话：我愿使我的自身灭迹，随后看到事物曾经是怎样的。他不是生活在自身中，而是生活在他身外对他起作用的事物中。他是巨大的慧眼。他不需要在心中建成有力的信念的关联或者塑造一个具有感染力的自身：他被描绘成像拉斐尔[2]那样温柔优雅，同时他善于密切注视每一种人的天性和激情直至其极端的后果和最隐秘的藏匿处。与此一致的，是他的表现方式，即像观察者在生活中从外部看到的人那样地去描绘人，形体轮廓十分清晰，处在意志的活动中，其最后动因有时难以捉摸。

这种看法符合关于他的生活的消息。他的主要人物的脉搏急促，像发寒热时那样，他自己的脉搏也是如此，就像马洛和本·琼生[3]那样。他 18 岁结婚，次年，就为家庭负担操劳（他生于 1564 年，1582 年结婚，1583 年 5 月 26 日他的女儿苏珊娜出世，1585 年又有了孪生子女哈姆奈特和朱狄丝），1585 年至 1587 年他在伦敦谋生，当时他 20 岁刚出头。1592 年，他 28 岁，已经有了名声，生活也富裕，致使格林[4]在当时的一篇诽谤文章中称他为“地地道道的杂役还自以为是一国之中惟一震撼舞台者”。接着，在 1598 年他被承认，由此起，他的姓名被印在他的戏剧的扉页上。这时他已经着手为他退隐斯特拉福德镇[5]作种种准备。1602 年，他 38 岁，已经是斯特拉福德镇上一位富有的乡绅，虽然他还在伦敦活动。他 40 岁那年（迄今寻获的材料都不能说明确切的日期），我们发现他离开了暴风般急促的生活，安居在斯特拉福德镇他的有花园环绕的豪华住宅里。他的生涯就此结束。1616 年 4 月 23 日，他在参加他最小

---

① 莱奥波尔德·封·兰克（1795—1886），德意志史学家。

② 拉斐尔（1483—1520），意大利画家。

③ 本·琼生（约 1572—1637），英格兰剧作家、诗人。

④ 罗伯特·格林（不详），当时所谓的“大学才子”。

⑤ 斯特拉福德镇，莎士比亚的故乡。

的女儿的婚礼后去世，享年53岁。

大家常说，婚姻和职业决定人生，在这件事上，看来他是匆忙地下定决心，继而便是生活艰辛和失望；成年后的他，一直饱尝生活的苦涩感，同时又坚决而明确地处理生活，说来也奇怪，他的生活中种种行为的关联，产生的原因不仅是他的诗艺，而且是他要使自己和他的家庭提高到乡绅地位的意志。他像狄更斯一样，不是作为一个饶舌的冷眼旁观者而熟悉了生活和人，他参与演出，在放纵的喜剧里也在悲剧中，他有那种以显示力量为乐的天性，宁愿做错事也不甘心无所作为。在生活知识方面堪与莎士比亚比肩的惟一作家是塞万提斯，他当过教皇使节的文书，当过兵参加过各种各样的征战，戴上过奴隶枷锁，又当著作家，极不安定地匆匆度过了一生。恰恰是动荡的、和种种现实争斗着的青年时期五花八门的经验，赠予这样的作家他们的经验境界的主要材料。埃斯库罗斯和索福克勒斯都在作为公民与士兵的有所作为的生活中获得他们的世界知识，欧里庇得斯[①]才坐在图书馆里当文书。

莎士比亚的生活历程如何给予他如他的戏剧所显示的大量的世界经验，尚有踪迹可容我们追寻。他在斯特拉福特镇长大，那里的风景经常进入他的文学作品，连同那起伏舒缓的丘陵，肥沃的绿草场，灌木丛和果树园，隐藏其中的村落，埃文河在村落间蜿蜒流去，这是《仲夏夜之梦》和《冬天的故事》的田野背景。民间诗艺和民间节庆，快活的古英格兰，仍旧把它们的欢畅的光辉投向这块土地。《驯悍记》的引子和《温莎的风流娘儿们》中的许多地方都把这段青年岁月里的人物和场景召唤到我们的眼前来。民歌和传说在他的漫游途中还朝他飞来。当时，动植物世界的图像深深印入他

① 欧里庇得斯（公元前484—前406），古希腊悲剧作家。

那对任何印象都开放的心灵中，在这动植物世界里，这位农民的儿子，也是热情的猎人（谁不联想到他在附近一位乡绅的禁区内打猎的故事呢）快活地活动着；这里也有着他的戏剧里对眼界狭窄的小农和小市民所开的无数玩笑的诱因。他的乡土的伟大的流血的往昔已经穿插在这欢畅的生活中；一条长八英里的浪漫气息的驿道从斯特拉福德镇通往沃里克城堡，在坚固塔楼间的城堡庭园里，或者在纪念碑下，往昔的幽灵，其中有国王拥立者的身影，出没于白昼间。若干英里远处是凯尼尔沃思，当时属于莱斯特[①]，莎士比亚有一个亲戚在为他效力，解释者喜欢这样想像，即在这位宠臣为他的女王举行的盛大宴会上，11 岁的莎士比亚也在场。

不管怎么说，文学作品中生活的映像在斯特拉福德镇很早就来接近这个孩子了；在这个生活乐观的小镇上（该镇财政局账本上，香槟酒、红酒和麝香葡萄酒的买卖金额是笔大数目），从 1569 年至 1587 年，亦即在莎士比亚的童年和青年时期，来此演出的剧团不少于 24 次。歌德和狄更斯异口同声地讲述过，从童年时起，文学作品的形象如何编织进他们的现实生活中去。狄更斯叙述道："每逢我有小小的苦恼时，我就把我心爱的人物置入我的处境，连我自己都觉得奇怪，我竟能这样使自己得到安慰。有整整一个星期我是汤姆·琼斯[②]（孩子的汤姆·琼斯，一个无害的造物）。我当真相信，我是我自己想像中的罗德里克·兰登[③]，一连度过整整一个月。附近的每一座谷仓，教堂里的每一方石头以及教堂庭园里的每一块地方，在我的头脑里，都同那些书有着某种关系，代表着那些书里已经出名的地点。"狄更斯的回忆比我们中间任何一个人更好

---

① 罗伯特·戴德利·莱斯特（1532—1588），英格兰女王伊丽莎白一世的宠臣。

② 英格兰作家菲尔丁（1707—1754）的小说《弃儿汤姆·琼斯的故事》中的人物。

③ 苏格兰作家斯摩莱特（1721—1771）的小说《兰登传》中的人物。

地说出了，我们该如何去想像传说中的和舞台上的形象怎样闯进了莎士比亚的早年生活，沃里克郡历史舞台上往昔的人物又如何开始在他的眼前活动。

有充分的理由可以假设，莎士比亚在斯特拉福德镇很早就知道了生活的错综复杂，他的父亲在生意上所遇到的麻烦也使他较早地对冷酷的现实有深入的了解。这种情况后来在狄更斯身上又重复出现。莎士比亚还是个小伙子，就已经获得了恋爱和婚姻的情感经验。接着是伦敦。他在青年时期从不回头看，宁愿做最成问题的事情也不肯袖手旁观（这同青年歌德的个性恰恰相反，歌德总是深思熟虑，意识到自己，即使表面上投入也随时完全控制着自己），他去伦敦时也许旅行袋里已经有了几部手稿，他把谋得剧院作家和演员的位置作为他的生活计划的基础。他加入的格洛布斯剧院的剧团，同女王的内廷有较密切的关系，在詹姆斯一世[①]治下通过委任作为国王的供奉而效力。他的十四行诗感人地说出了这一步骤把怎样的新的阴影投向他的生活。如果我们看到歌德以及狄更斯对演戏所抱的热情，如果我们联想到莫里哀和索福克勒斯，那就不难看出，吸引莎士比亚的究竟是什么；演员以及真正的有创造性的作家，同时是莎士比亚的方向，这两者连同他们的天才，都以想像力为根基，才能把自己变成各种各样的形象，而作家的话语想要表达的，只有在演员的成就中才变成既成的现实。

这时，莎士比亚的职业对他会起怎样的影响呀！这种职业不仅给予他舞台知识；在他身上就像在莫里哀身上那样，这种职业就是把自己变成多种多样的人物性格的能力，培养自己精湛技艺的能力。我们可以在演员身上觉察到，他始终是另一个人并且交替地以

① 詹姆斯一世（1566—1625），苏格兰国王（1567 年），英格兰国王（1603 年）。

不同的角色的身份在思想与感受；其中源自莎士比亚的天性的，是一种若干个体的集合，是作为这样一种集合多层次地去观察世界和生活，多层次地去感受，这势必会加强他身上的演员的地位。在当时的伦敦，这种既同最高层又同城里各种流浪阶层有联系的、松了绑的生活境况，提供了独一无二的机会，去接受人的生活的变换着的场景和多种多样的人物性格，而剧院作家的地位又催逼他拿起笔，去写他所看到的东西。

歌德有一次在同爱克曼[①]谈话时讲到，就生活素材本身而言，他同瓦尔特·司各特相比就显出缺陷来了；在《威廉·迈斯特》里，他必须刻画乡绅们和演员们，把生动的活动带进这部长篇小说里去；他越是观察探讨创作工作的性质，越是痛苦地感觉到他自己是在多么艰难的条件下工作。莎士比亚则在无与伦比的历史给予的恩惠下写作。他在普卢塔克[②]的书中所读到的，他周围源自英格兰往昔的废墟中的东西，伊丽莎白时代及其残暴的人物，这个时代的国务活动的戏剧性的进展及其血淋淋的终场，这一切作为种种有为的英雄天性和种种残暴的灾难组成的一种秩序展现在这位专注基本事实的天才的眼前。这一切可以说都是在大街上可以看得到的。大家看到女王骑马经由这些街道前往伦敦塔，或乘船沿泰晤士河航行，莎士比亚看到当时构成历史的一切直接在他眼前的舞台上展现。犹如曾经在中世纪展现过的生活的清新色彩，各种各样的命运中的个人的和显而易见的东西，以及专注这一切的，靠人文主义者、自然研究家和政治家相助而训练过的现代的目光：这就是莎士比亚的地位。

---

① 爱克曼（1792—1854），1823 年起任歌德的秘书。辑录《歌德谈话录》一书。

② 普卢塔克（约 46—约 120），古罗马帝国的希腊传记作家，著有《希腊罗马名人比较列传》。莎士比亚的三部罗马历史剧均取材于此书。

与这种地位一致的，是我们知之甚少的他的受教育的情况。过去的莎士比亚研究者相信，在他身上看到了一个天生的天才，但这样的时代已经完全过去了；可是，我们必须想像出，他所受的教育究竟是怎样的。本·琼森①说莎士比亚拉丁文懂得不多，希腊文懂得更少，这番话应在他这个古希腊罗马文化修养广博的竞争对手的意义上去理解；对于莎士比亚来说，只要在他的语言中以及在他的文学的语言色彩中感受到古代的气息就够了，此外，他靠英译本读普卢塔克（古人中他最喜爱的）和奥维德②；在这件事上他同席勒无本质不同。他无疑读过拉伯雷的《巨人传》，看来当时这部长篇小说有一种英译本；他读蒙田③也是通过弗洛里奥④的译本，他还同此人有私交。意大利著作他也许读的是原文。但是，比较肯定的是，莎士比亚没有严格意义上的科学兴趣。他不需要由自然现象的关联构成某种合乎逻辑的观念。就作家关于神、人的延续或者形而上学其余要点中任何一点的信念去盘问作家，我们有这种权利吗？天才的本质是渗透和集中。用各类人的眼睛去洞察世界的莎士比亚，天才地深入到各种各样的思想方法和性格中去，在这方面他是非常自由的，我相信，局限于一种思想方式，于他而言无异于蹲监狱。思想辩证法的各种细微差别自然使他感兴趣，但仅仅作为人物性格的智力色彩，作为情感冲动游戏的智力材料，或者作为人们想去追寻的种种可能性。在他的十四行诗和戏剧里，或此或彼出现形而上学的教条，可是我们不知道，这些教条在何种范围内可以被看作是持久的信念。他表现出同哲学有一种内在的关系，这种哲学是

① 本·琼森博览群书，被称为文艺复兴时期的“标准”作家。

② 奥维德（前43—18），古罗马诗人。

③ 蒙田（1533—1592），法兰西散文家。

④ 弗洛里奥（1553—1625），意大利人，在牛津大学任教，翻译家。

那种罗马人的智慧，它安慰我们并且教我们去承受命运的打击——是人文主义者和蒙田的哲学。有时，生活乃是外表与梦这种意识，把他提高到生活的悲剧性之上，就连这种意识在他那个时代的文学里也是屡见不鲜的。

在另一个点上，可以假设这位伟大作家同他那个时代的文学的重要关联。他私下研读蒙田，这对于他的历史理解力是很重要的，这一发现已经引导我们去作这种假设。这一个点即在于对人的性格和情感冲动的分析。难道我们相信，在他的伟大戏剧里的主要情感冲动的标本，仅仅是天然才能的馈赠吗？他的需要以及他的合乎理智的剖析工作集中在那些事实上（也就是在这些事实中，他生活着，同时，他借助天才独有的渗透引导他的精神生活）：人的天性，他们的性格和思想方式的差异，他们的情感冲动以及源自情感冲动的各种命运。毫无疑问，他置身于他周围的新文学的影响之下，这种文学教给人一种连人的心理结构的最细微的缠结都能看到的技艺。当时，君主的不受限制的强制力和宫廷生活也在培养人观察人的习惯。要在宫廷立足，察颜观色是非常必要的。在这里，一切都是个人的并且依赖于一个人洞察他人的程度以及如何符合自身利益地表现自己。无数著作都在迎合这种需要。这些著作把相貌、形象、手势作为性格特征和心理状态的标志加以探讨，还描述和剖析人的激情。关于生活的这种种反思，通过各种渠道传到每一个人手上，而莎士比亚一直在同饱读这种文学并受其左右的人交往。这样一来，我们也就理解了他的那种能力，即使个体的结构变得透明，甚至使人相信自己看到了他们身上的血液的流动。随后他持续地集中思考在人的生活中性格、激情和命运的关联。在这里，决定他的是同新教思想的核心协调一致的，靠罗马人的著作形成的人文主义思想。这些思想又由于他的生活经历而获得了新的深度。莎士比亚

的戏剧是生活本身的镜子。他的戏剧并不安慰我们，但它们就人的生存给我们以教诲，欧罗巴文学中没有任何其他作品是这样的。

当他借一件素材发展出一部文学作品的母题时，他一般总是坚持奇特的、表面看来是违背传统的东西。这份素材因此保留着现实的泥土气味。他解说这份素材。他找出素材的内在方面。在他的人物身上经常有一些不可捉摸的东西。观众应当像在生活中看人那样地去看他的人物——由外及里地洞察他们。

在他那里，任何地方看不到指向未来的人或状况的理想的方向。他像接受一种不可变更的自然秩序那样地接受他周围的社会天地。他生活在同当时的英格兰的王室和贵族世界的完全的和谐之中。从这个世界中产生他的戏剧中的生活难题。他的人物性格是他在这个世界中所目睹的人的提高了的映像，而且是在存在于这个社会里的价值感的方向上被提高了的。他不作任何批评，甚至是满意地注视着跨过别人的脑袋阔步向前的幸运者和统治者同自负的乡绅、可笑的学者、冒险家和幸运骑士之间的对立。他的戏剧的双重剧情乃至双重世界就是建筑在这种对立之上的。

诚然，哈姆雷特激烈又尖刻地谈到处在巩固的地位和职位上俯视不幸者的那些人的蛮横无理，谈到法律的拖延以及谈到轻视贫穷者。我们从十四行诗里看到，莎士比亚本人承受的这个贵族社会的压力是多么沉重——处在不稳定的演员的位子上，充当这个宫廷世界里的一个受宠者，在这个世界的秩序中却没有牢固的地位和名誉。但他接受了这一切，视之为源自这个社会秩序的一种命运，而他在他的戏剧里所表现的生活的全部力量和美，又是同这种社会秩序结合在一起的。

因为事物的这种贵族的秩序决定了莎士比亚笔下的人的生活感。他的悲剧的主要人物生活在他们的权势感中，他的喜剧的开朗

的、高贵的形象则在游戏生活，并且高傲地意识到，生活的困苦是连他们的脚趾尖也沾不到的。所有这些人物都怀着具有最高魅力的自我感，然而他们又尊敬领导这种高贵生活的那些人。从这种贵族的秩序中产生了外部的光辉，蒙住了这种秩序及其周围环境，而没有这种光辉，他的戏剧的效果也是难以想像的。麦克白的巍峨而阴暗的城堡里到处是兵器，相互争斗的贵族的坚固房屋间的维洛那的街道，丹麦国王的城堡庄严，在其厅室中节庆的欢呼和死亡的气味古怪地混杂在一起，颤动作响的盔甲，国王们的煊赫，教会权贵们的华服——凡此种种都抬高了他笔下的人和事件。要在今天的王宫的厅堂里想像出丹麦国王克劳狄斯、麦克白或者理查三世的犯罪故事，则纯属徒劳；把这些故事移置到今天发生犯罪事件的大城市的角落里，再把源自我们的生活的种种必然性的缓和了的、拼凑在一起的、受数以百计的环境所限制的成分加进那些国王们的行为和命运中去，同样是无望之举。

对他来说，多种多样最高级的艺术效果就包含在贵族社会的层次中；我只谈这些效果中的一种。由于个别的人物按他们的特殊方式同时富于音乐性地在道白，歌剧的音乐便有可能把人声和性格的多样性结合成生活的统一体，并把生活的丰富多样涵括在惟一的时刻里。这样的效果戏剧作家是无能为力的。但是，在他的作品里的音乐性，不仅产生于源自作品的抒情形象的内在的音乐，而且产生于发生在观众的回忆里的全剧的整体效果。随着戏剧向前进展，人物的生活感和特性的对比也相继显露，在观众的回忆里，这种多样性被总括成协和与不协和，听起来像叠置的音列，于是产生了丰富感和生活的混合性格感。由于莎士比亚采用他的社会中的如此多样的层次以及如此强烈的对比，故而他能够制造这种强度特殊的效果。

最后强加给人的是英格兰精神的一般方向同莎士比亚的诗艺的性

格之间的关系，要对这种关系作进一步的规定或者说明都是不可能的。经验主义和与之相符的对归纳法的偏爱在英格兰同样合乎逻辑地发展起来，这个民族在制订它的宪法时也表现出了这种偏爱。自从培根的时代以来，柏拉图和亚里士多德对这个民族的思维方面的种种偏爱未产生过任何权威性的影响，普通观察者以及方法论研究家，全都无与伦比地不受成见的约束，生活在知觉中，研究他们周围的自然和社会事实。即使在哲学家和神学家中间有其他的方向统治着，并决定着范围较广的思想生活，例如正好在莎士比亚那个时代里，柏拉图主义影响最大，但是这些方向丝毫也改变不了英格兰精神对经验的偏爱。莎士比亚和本·琼生，斯摩莱特、菲尔丁和理查逊，狄更斯、萨克雷[①]和瓦尔特·司各特，这些作家观察世界的方式也与这种偏爱相符。诗艺中与此相反的方向，尤其是受德意志影响的拜伦[②]、雪莱[③]和柯勒律治[④]所代表的方向，从来就不符合英格兰精神，因此从来也没有对英格兰精神产生过持久的主导性影响。

倘若我们概括出莎士比亚的文学创作的全部特点，这些特点就会通过对比说明歌德的诗艺的基本方向。我在引言中叙述了他们两人在欧罗巴文学中的位置；在这里所讨论的他们两人的差异将作为前者的补充。莎士比亚主要生活在世界经验中，他的精神的全部力量朝着他周围的世界和生活中所发生的事情伸展。歌德独特的禀赋是，说出自己的心情状态，心境中的观念和理想世界。莎士比亚借助全部感官和力量去容纳、享受和塑造各类生活和各阶级的性格。歌德则一再洞察自身，世界教给他的，他喜欢用来提高和深化

---

① 萨克雷（1811—1863），出生在印度的英格兰小说家。

② 拜伦（1788—1824），英格兰诗人。

③ 雪莱（1792—1822），英格兰诗人。

④ 柯勒律治（1772—1834），英格兰诗人。

他自身。对于莎士比亚来说，表现自身之外的艺术构成体是他生活中的最高精神活动；对于歌德而言，最高活动乃是把自己的生活、自己的个性塑造成艺术作品。

卢 梭

在近代欧罗巴，首先是让－雅各·卢梭创造了《新爱洛绮丝》[①]这样一部具有无往而不胜的效果的艺术作品，其途径是从自己的内心经历和思想的财富中展开各种形象，而他却没有感知或者观察他人及其状况的杰出才能。这个强有力的人，在他不幸的一生中，始终没有能力去把握任何人的真实本质。在当时的巴黎，难以捉摸的天性和对人的精细知识都丰富得过了头，在那些复杂的状况中，这真是难以言喻的不幸。他的激动的心情使他看到了人的假象，而他就认定这些人就是这样的；他完完全全生活在自身之中。故而追寻他的这部伟大小说的构成历史，会引起研究想像的人非常大的兴趣。我们将通过他的《忏悔录》[②]和他的书信来追寻。

1756年4月9日，44岁的卢梭迁入舍弗莱特公园里的隐居处；他说："从这一天起我才开始生活。"在这里，心灵整个地归于宁静，四周是自然和孤寂的魅力，他看到自己的想像以不可抗拒的强制力在形象中发挥作用，违反他的原则和他的意志，因为写小说使他同自身以及他所特有的信念发生矛盾。基本过程是，由于幸福，

---

① 《新爱洛绮丝》，卢梭的书信体小说，发表于1761年，写家庭教师圣普乐爱上他的学生、贵族小姐朱丽，因受朱丽之父的阻挠而酿成悲剧。

② 《忏悔录》写于1781年至1788年间，是卢梭的自传，叙述他从出生到1766年被迫离开圣皮埃尔岛五十余年的经历。

由于与他的感觉和他内心深处的激情相符的、使他幸福的环境和形象，便有种种东西浮现在他的眼前，他把它们由幻梦的炫目雾气浓缩，赋形，使之成为可以抓到的形象。这种过程在所有的大作家身上都起着作用，米兰达和赫米昂涅都是被体现的相思之梦。但是，在卢梭身上，这个过程是主导性的，它主宰着处于其最初形态中的他的这部小说的整体。自从他的青年时代以来，他的想像就以这种方式发挥作用；他在《忏悔录》第四章里叙述，他置身于空旷的自然中，随时都被激动，去进行这种梦幻般的创作；“接着，我就自由支配整个自然；我的心，从一事物匆匆转向另一事物，把美好的图像聚集在周围，陶醉在令人狂喜的感觉中。倘若我此刻为愉悦我心在思想中把它们定型，我会赋予它们怎样的画笔之力，怎样的色彩之清新，怎样的表达之强度呀！人家说，在我晚年所写的作品中，这一切都能见到。”他所处的生活时期，给予这样的幻梦巨大的强制力。“我看到迟暮之年的我，痛苦疾病的一件猎获物，我以为，已接近行旅的终点，却没有充分享受过我心渴求的种种欢乐中的一种欢乐，没有把寓于我心的活跃感受迸发出来过，没有享用过，甚至没有品尝过那种醉人的喜悦，它填满我心，却不具体，总是被压回去，惟独在我的叹息中能够吸一口气。”“死亡却没有生活过”——震撼人心的痛苦的表象。

在这样的心情状态中，他借助他的想像，使他周遭孤寂、迷人的自然有了生气，参天大树，小草，紫色的欧石南属灌木，一个场景，被创造出来，似乎为了实现所有他的关于幸福的幻梦。“我随心所欲地用生命填满它；我把有甜蜜的回忆与之相连的早年的经历召回到记忆中来，给我尚能憧憬的幸福的图像涂上生动的色彩，从而按照我的趣味创造一个黄金时代。”就是这样；他青年时代的经历的图像向他的想像提供素材，去设计一幅油画，这幅油画包容了

他尚能憧憬的所有的幸福。他还讲了此事是如何发生的。“我以最令人狂喜的图像把我的心灵的两种理想——爱情与友谊呈现在我的眼前，便借我一向尊重的美的性别的全部魅力来装饰它们。我宁愿把两位女友设想成朋友，因为她们愈是罕见就愈加可爱。——我给这幅油画添上了形象，它们虽不完善，却都合我的趣味。我给这一个形象一位情人，对他而言，另一个形象是一位温柔的女友，甚至不仅如此。但我既不容忍嫉妒，也不容忍纷争，因为我难以设想某种痛苦的感受。我的两个可爱的样本使我着了迷，我就尽可能地把我自己认同为她们的情人和朋友。但我使他变得年轻而且可爱，此外我把自己所有的全部美德和缺陷都给了他。”

这个场景被他移到日内瓦湖畔，长久以来，日内瓦湖同他关于幸福的所有的幻梦交织在一起；“甜蜜而幸福的生活逃避我，而我却感到自己为此而生，当对这种生活的热切愿望点燃我的虚构力时，它总是以瓦特州、这个湖、这片迷人景区为舞台。”他的形象，如同荷马的幽灵那样，从“若干青年时代的记忆”中吮吸生命。它们从理查森的几部小说中获取了其余的特点，在那些小说里，所有可爱的人当时仿佛生活在一个更高尚的、更高一层的现实中。最后，有一份素材对这些图像发挥了塑造作用——阿贝拉和爱洛绮丝的故事，它正是在这个巴黎及其周围地区发生的。于是他开始，不管顺序和联系，把散乱的书信抄到纸上；“当我着手把书信连接起来时，我往往陷入窘境；小说的前两部分几乎都是以这种方式写的，这非常不可信，却又确实如此，我没有深思熟虑的计划，我也没有预见到，我觉得自己倾向于把这些书信变成一部正规的作品。”

1756 年和 1757 年之交的冬天，当季节把他圈在室内之时，他着手给这些信编顺序和秩序，使之成为一种小说。这时，乌德托伯爵夫人进入他的生活，作为他的幻梦的实现，作为他称之为朱丽的影

子的现实，于是，从1757年年初起，开始了他的小说的第二个构成期，并一直延续到小说脱稿和出版。这个时期已引不起我们同样的兴趣，尤其因为我们不再知道对小说的改造工作的细节。主要的改动是，根据他所经历的或者由对世界无知的他想像出来的事情，把同一个已婚女人的关系取代了同从前所构想的少女理想的生活关系。看来，他在自己身上发现的并且感到是相互异质的东西，被分散到几个人物身上，这在日后歌德的作品里可以清楚地被觉察到。

在德意志，在近代诸民族的英雄时代，已经有两部作品朝我们迎面走来，它们都具有个人创作这相同的性格。我们的骑士叙事诗取材于罗曼语的叙事诗艺，通过对罗曼语诗艺的研究，我们对我们的骑士叙事诗也有了较深入的见解，尽管关于我们的骑士叙事诗诗人中间最有天才的两位，沃尔夫拉姆·封·埃申巴赫和戈特弗里德·封·斯特拉斯堡[1]同他们的作品的本源的关系[2]至今尚未达成共识，但对这种关系已经阐明到这种地步，即可以在或然性很高的程度上推知这两人在创作上的处理方法。

戈特弗里德的主体性渗透他的整部诗作。他以美好的言词赞誉骑士阶层的叙事诗人（最伟大的那一位除外[3]）和抒情诗人，还以歌德的方式称赞文学作品在每个人的身上使青春焕然一新，唤起生存的胆量和生活的乐趣，这正是他关于文学创作的理想，与沃尔夫拉姆的野蛮而阴暗的传说相对立。戈特弗里德不熟悉骑士的本质，别人宁愿相信，他之所以采用他的素材，只因为这一素材可以成为盛下他的光明的生活感的容器，也许还可以盛下他个人的状况和经历

① 戈特弗里德·封·斯特拉斯堡（约1170—1220），中世纪德意志宫廷诗人。

② 沃尔夫拉姆的骑士叙事诗《帕齐法尔》一般认为以法兰西同名小说为蓝本，取材于亚瑟王传说和圣杯故事，戈特弗里德的《特里斯丹和伊索尔德》以法兰西托马斯的《封·德·布列塔尼》为蓝本。

③ 戈特弗里德在《特里斯丹和伊索尔德》里惟独对沃尔夫拉姆的《帕齐法尔》有微词。

的容器。在《特里斯丹》中有两个地方，即开端及描写在最幽深的自然的孤寂中的爱情生活的那首著名的歌咏里，我发现对于诗人自己如何体验爱情的欢与愁的暗示；在这种场合下的另一种相反的表示看来是诗人对读者的戏弄。一种有把握的丰富的生活享受感，对于聪明地甚至是狡猾地操纵生活的坚定的爱好，对妇女性格的蔑视和对妇女的爱的魅力的欣喜若狂的倾心，都给予他的作品罗曼语新奇故事的印记："他觉得生命的白昼有多长久，他就该多久地同活人一起生存。"但戈特弗里德把不一般的心理深度、根据最丰富的经验的对心灵状态的表现与此相结合：这部作品的基本感受——在引言里已经宣告，此后又随处再现——即爱情之苦也是幸福，恰恰是地道日耳曼性质的。这种结合给予这部诗作某些谜一般的和完全属于个人的东西。从这种混合的对生活的基本感受出发，在一个可以透视的简单的情节中塑造出诗作的整体。同卢梭的《新爱洛绮丝》一样，这部作品也完全以对那一对情侣及其命运的兴趣为基础。轻易产生的刺激，恶作剧引起的欢乐，欠考虑的生活哲学，稍加掩饰的对教会权势及其对法律秩序的干预的憎恨，稍加掩饰的对骑士理想的嘲笑（这种嘲笑已经为塞万提斯和阿里奥斯托作了准备），这种嘲笑和这种憎恨借助世界意识轻易地显现，这种世界意识越是经过考虑，嘲笑和憎恨的效果就越强，此外还有对于各种环境的法律方面以及对一种法律论辩术的特殊趣味，所有这些特色连同主体的情感自主和人格独立都从这部叙事诗里突出出来。

沃尔夫拉姆的无与伦比的、更高一层的文学创作能力在他的作品里显得远为多样。这位拥有法兰肯一座寂静城堡的骑士，产业很少，却有高傲的、男子气的、有实力的个性，不向君王屈服，他不愿情人为了他的歌的缘故而爱他，而愿她为了他的勇敢的、乐于争斗的骑士气概而爱他，这同他笔下的英雄一模一样，我们对他的个

性的了解，要比我们对戈特弗里德的个性的了解清楚得多。在《帕齐法尔》的引子里已经宣告，将要让读者看到一种理想，那是最美好的骑士生活的理想，这种理想又如何炽热在被幸运所忽略的人的孤寂的灵魂里。这种理想在一个发展过程中被表现出来，这个发展过程在某种程度上可以作为虚构这种理想的人的内心斗争的一面镜子来加以观察。这部长篇叙事诗内隐藏着发展小说[①]，它采用《威廉·迈斯特》里的相同艺术，在主要人物身旁添上其他人物作为加强对比和补充。沃尔夫拉姆表现了从由于怀疑和无目的地冒险而昏昏沉沉的青年时代到深思熟虑地献身于为神而斗争的骑士的最高生活使命的成年时期的生活的统一性，就我们所知，在全部中世纪文学中，像他所表现的这样的生活的统一性是独一无二的，没有个人的深刻的经验，没有思想沉重的经历，也是难以设想的。我们的这两位伟大的骑士叙事诗诗人就是这样地把个人的经历以及他们独立获得的、有内在联系的生活见解编织进他们所拥有的罗曼语素材中去。

歌 德

1

自然把它的丰富赠品，把美、强的生命力和创造才能赋予了歌德。他的发展正遇上这样一个时期，那时，在德意志，经济生活、在市民交往中的法律保障、宗教自由正在不断地上升。从旧的新教时代

① 发展小说，长篇小说的基本形式，描述一个人的内外发展、在同他的环境的各种影响的不断冲突中他的个性的成熟过程，作家的或者作家那个时代的理想则反映在已经达到的“完善”阶段中。如歌德的《威廉·迈斯特》、凯勒的《绿衣亨利》等都是。

遗留下来的对家庭生活和社会划分的牢固约束正在松动；各种有个人特性的人物正在获取自由活动的空间，他们的情感生活在寻找自己的轨道。法兰西和英格兰著作家的影响，又助长了这种个性的解放。

于是就产生了我们的作家们的文学。它的理想是个人生存的理想——德意志人的性情所理解的爱、友谊、家乡情、自然之乐。这种文学创作的春天便是歌德的环境。他的家族是法兰肯人，在上莱因河畔和美因河畔的自由市里，在温和的教会统治下发展起来。他从家族族风中得到的禀赋是，欢乐地感受自己的个性，容忍别人的个性，在每日每时的享受中生活。他的家庭在那个古老的帝国城市[1]中的城市新贵的地位给予他自尊心和安全感，使他能够不受阻碍地活动。无规则的教育，不受学校的束缚和纪律约束，使他的精神力量、他的想像得以自由发展，也包括他的偏向，即听任他的心情状态的摆布。对于这样一种天性来说，第一需要是在生活中到处活动，彻底感受生活的内涵并把它讲出来。感情的惟一的易受刺激性使他能够享受无限的幸福，也能承受无边的痛苦。在青年时代，他那不受理性羁縻的感情冲动有时完全左右着他。大家熟悉那些场面，当时他还是个半大不小的孩子，被关在家里，被格蕾欣的命运所感动，躺在地上，泪水沾湿了地板，不肯再离开他的房间，听任对这个可怜姑娘的痛苦的想像的摆布，最后得了一场大病。在莱比锡，他冲出病房，到剧院去观看他的情人，在那里，发着高烧的他“想当即死去”，在这个时期，由于他那不受理性羁縻的感情冲动，他患了肺病。在这个场面之后数日，处在他的恋爱激情的巅峰，他写信给他的知己：“但愿我能告诉你此时此刻我的感受，我反复思考的一切——如果我末日临头：那我就求神莫把她给予我。”即使处

① 指美因河畔的法兰克福。歌德的出生地。

在最极端的激情之中，他仍旧总能意识到，任何生活关系都不能使他满足；经历生活的丰富与自由——这是他所渴望的。对任何一种生存的近乎女性的同情，摹仿着上升的想像，使他对每一种生活关系产生同感。他在他们所有的人身上把握住寓于他们之中的幸福，他们对于提高整个生存所具有的价值。他贴近每一种与他有亲缘关系的天性，把它理想化，按照这种关系的整个意义和美去彻底体验这种关系，与此同时，又提高他自己的生存感，却又没有一种关系能够束缚住他。每一次的爱情都由隐秘的意识伴随着，使爱情不致变成锁链。在每一次的友谊之中，他的优越感都像魔一般地活动着。分离和过失一旦发生，他的想像总使他极度痛苦地去共同体验他人的悲哀。彻底体验各种生活关系的这种力量和欢乐是如此巨大，致使他根本不需要去寻求精神的自由，即在自由的彼岸、在自由之上的自由。这是他的本质特征，凭着这种特征，他就是自然，像自然一样发挥作用，时而是好作用，时而是坏作用；在任何一方面他都不愿超越自然。操纵着各种关系、强制着他人的，完全是激情，但也完全是意识到他之所需的理智，他就这样地在自身中形成各种力量，但就是没有与各种关系和世界对立斗争着的抽象的道德力量。由此可以说明歌德对席勒的道德上的伟大的纯粹的赞赏。这种赞赏是这样地纯粹，只因为他本人不需要这样的道德力量。同样可以由此来理解席勒为什么作为艺术家赞赏这个本身即自然并像自然那样起作用的人。

在他的青年时代，接近他的人都曾经体验到某种无法估量的、魔性的东西[①]。他成为干预他们生活的命运。不仅女人们体验到

① 歌德在他的自传《诗与真》里谈到他身上有“魔性的东西”，并解释说，这是一种神秘的力量，它即使不反对也会扰乱道德的世界秩序，所有的道德力量联合起来也奈何不得它。“魔”在古希腊被认为是一种有创造力的超人本质，有善有恶；到了基督教时代，“魔”只有恶的，与“魔鬼”同义。

了，男人们也体验到了，如凯斯特纳[①]在歌德突然发表《维特》之时，维兰德于《众神、英雄和维兰德》[②]这出“耻辱和亵渎戏”发表和青年一代一致反对他之时，后来有拉瓦特尔[③]，再往后有海尔德，此公正在魏玛教堂后面阴暗的牧师寓所里由于他同统治者的对立而折磨着自己。歌德本人也因生活和他自己而受苦颇深。他的强有力的作家的组织的特性，就是这种组织需要强烈的心情活动；它们就像是他的生理财政预算中的一笔正常的进项：它们不会剥夺他的睡眠。但是这同一组织使他在心理上有非同寻常的忍受痛苦的能力。这个年轻人曾怀有自杀的念头，这可不纯粹是一种想像游戏。一种可怕的不安宁有时驱使他奔波。“人家说，对该隐的诅咒[④]落在了我的身上。”于是，有两种基本情绪贯穿他的青年时期和他的早期作品。他没有固定的地点和固定的关系。他身上的魔一再突然出现，它寻找生活，但不是生活的这一部分或者那一部分。“在幸福地结合的时刻，相互为对方而被创造的灵魂总是相互错认。”就这样便一再产生了另一种基本情绪，即需要一个隐秘地点，在那里他可以找到和平，想要在一种紧密的关系中忘记他心中无限多的欲求。接着他觉得任何受限制的存在是值得羡慕的，便要求在他的生存中得到安宁和牢固的东西。这是他的思想的形而上的特征，先表现为宗教性质的，后为自然研究与哲学性质的。这种思念得到充分的满足是在专注整体和“一”之时，专注整体和“一”，

---

① 格奥尔格·凯斯特纳（1741—1800），不来梅使团秘书，歌德 1772 年在韦茨拉尔帝国上诉法院见习时认识，因热恋凯斯特纳的未婚妻夏绿蒂·布封而中断见习。此番经历成为《维特》的素材之一。

② 歌德的一部闹剧。维兰德翻译莎士比亚戏剧，但在注释中非难莎士比亚，又贬低古希腊剧作家。歌德作此剧讥讽之。

③ 约翰·卡斯帕尔·拉瓦特尔（1741—1801），瑞士牧师和著作家。

④ 据《圣经·旧约·创世纪》第四章载，亚当与夏娃之子该隐出于嫉妒杀其弟亚伯，受神诅咒，永世漂泊无定。

使附着在个体存在上的意志的不宁止息。

这样一种天性必定觉得任何一种生活环境都太狭窄。父亲的家挤压他。之后是莱比锡彬彬有礼的社交圈子。之后，他在青年一代的圈子里试图通过关于新的强大的人类的大胆理想摆脱这种压力，各种青年的心灵都成为这位超人[①]的作家的一部分，这时，他更加痛苦地感受到他的存在的个人的狭窄。落后的帝国城市的停滞与限制，在父亲家里当清闲律师这个无聊职位，他终于无法忍受。到了魏玛，他才找到一个活动天地，这正是他力求开阔所需要的，他作为魏玛公爵[②]的朋友、顾问和大臣，管理该邦，参与君主同盟的政治，涉及魏玛公国同德意志其他各邦的关系，后又关系到欧罗巴局势。在这里，他才分享到高贵的、不受约束的活动自由，当时只有宫廷世界在或好或坏的意义上拥有这种自由。他获得了对一片土地上的自然的乡土感。他经历了一次爱情，它第一次用宁静填满他的心灵。在较长一段时期里，他的书信说着纯粹而充实的幸福感。但是，随着时间的流逝，这里也出现了另一种限制。想成大事的种种希望中得以实现的却寥寥无几！他的诗艺工作束之高阁。这位一代青年作家的首领被席勒所排挤。此时，他的荣名一半已经属于过去。于是，他再度扩大他的活动、作用和享受范围。在意大利的工作、与席勒结盟、一个新的伟大的创作时期才使他在魏玛的存在有了真正的广远的影响。他这时从这个小邦的都城出发统治着他的民族的文学，不懈地工作，他得以经历他的影响如何及于世界文学。

但是，不论他的生活如何扩展，向有作为的生活的过渡在他身

---

① 超人，见于歌德1784年8月8日所作《献诗》(未完成的长诗《秘密》的一部分)，指古希腊神话中提坦神那样的天才，体现狂飙突进精神。

② 魏玛公爵，卡尔·奥古斯特（1757—1828），领有萨克森—魏玛—埃森纳赫公国。1775年11月，歌德应他之邀到魏玛任职。

上产生了怎样的变化以及在此后的进程中又发生了什么，歌德同生活的关系就其核心而言却始终如一。他在魏玛任职的头十年里，为应付得了生活、为自我修养而利用一切，他所作的种种努力，始终居于中心地位，他一生中其余几个时期都不如这个时期那样，他的听觉对他内心的动静是如此敏锐，他为提高自己的本性修养作了如此大的努力，正像他致封·施泰因夫人①的书信所证明的那样。他在行动中发展他的天性并认识它。他享用着生活图像的新财富，尤其是他到各邦宫廷的旅行带给他的生活图像。他观察从新的环境中显现的各种内心状态，而当他同那位通晓世界与生活并占据了他的整个心灵的夫人一道享受他所获的经历并反思其意义时，他的经历才为他而获得了最后的和最高的价值。在意大利也是同样的情形，他把握任一对象时都感觉到直观该对象时的享受，并意识到被该对象所促进。他的自我修养以及在文学创作中表达他的本性，仍然是他的存在的中心点。在这个公国里，除了能为他服务的东西以外，余者于他而言概不存在。他在自传里概括了他的存在，从 18 世纪末起他的存在始终未变。在造型艺术方面的练习和享受，公务活动，自然科学研究，在他的生活中保持着广阔的空间。但他从事这些活动一直是同他的全面修养的方向相联系的，并且前后一贯地献身于作为他的真正职业的文学创作，关心着文学创作这门手艺的各种手段。他同自身的搏斗结束了。他意识到他的个性并确信其价值，他喜悦地享受着他的广泛的生活经验，他同各个时期的大人物交往，他处在他的提高了的个人存在同永恒力量的无时间性的关系中，他就这样度过了他的一生。

① 夏绿蒂·封·施泰因（1742—1827），魏玛公爵夫人安娜·阿玛丽亚的宫廷贵妇，歌德的女友（1766—1789）。

2

由于这样的态度，他很早就不断地思考生活。这不是一个旁观者的好奇。他必须在具有无穷的表现能力的情况下应付生活，学会在比较宁静的身心状态下坚持生活——在生活中的众多的幸福里、在其意义里、在其限制中、在其痛苦中坚持生活。于是，在他的存在之上形成了一个思考层，而且越来越厚，越来越宽。由他的书信可以看到，这种思考层如何从生活中隆起。尤其是致封·施泰因夫人的信可以让人看到一个人如何感受自己、他人、世界和命运。他所看到的世界的每一部分，都告诉他关于生活的力量和意义的某些内容。在他的眼里，每一个杰出的人都是人的天性的特定体现。在他的心目中，每一次经历都是关于生活本身某一特征的一条教训。他无与伦比地敏锐地感受到在四季交替时，在月晖下黄昏里，自然同他的关系。他窃听他的心灵隐秘的深处的活动，由此理解人的生存和人的发展。他总能想起贯穿我们的存在的、某些最具普遍性质的关系：例如我们的存在中无休止的运动同静止与固定的关系；个体的力量与任意专断同决定个体的整体的关系；我们身上不可改变的东西同发展的关系；个性的原状同外来影响的关系，最深也最普遍地决定着我们的生存感情的关系——生与死的关系；因为死亡对于我们的存在的限定始终决定着我们对生活的理解与估价。在索福克勒斯、但丁和莎士比亚的作品里，这种关系的悲剧性阴影笼罩着所有的存在，但这种关系却被歌德移到了他的观察视野的最远处，这标志着歌德的特性。——关于生活的整个思考总是源自生活本身，因此这种思考同时把握被经历到的关联以及每种状况、每种个性、每种生活环境的价值——即它们的重要意义。这是从他自身出发的对生活的解释，不依赖于任何宗教和形而上学。

这个关于生活的思考层是母土，从这土壤中生长出他的文学作品。他的《威廉·迈斯特》、《亲合力》和《诗与真》具有最强的魅力；他的作品的这种永不枯竭的魅力在于，这样的生活智慧和生活艺术整个地渗透了他的作品。

人格、人格周围的环境、人格的塑造，处在歌德的生活观察的中心点。他对于人的事情的理解总是依赖于他在自己的生活经验中所能达到的东西。当他由此出发细察既往历史时，他觉得生活在任何时代都是相同的。他随处都重新找到了他曾经经历过的人的天性的相同的变体、性格发展中相同的奇特的转折、相同的心灵状态。往昔的任一形象和任一经历由于同他自己的经验有某些相合之处因此对他来说具有某种意义。在《永劫流浪的犹太人》里，基督第二次降临人世；他初见人世时，觉得尘世“充满奇异的混乱”又“充满秩序之精神”，在欲念中震颤，努力摆脱欲念，之后摆脱了欲念，又重新被欲念缠绕，在他重返时，他觉得，人世此时“还完全浸在那液体状脏物里，它如此情状，在那个时刻，在光明的白昼，黑暗之灵，旧世界之主，在阳光下，把它闪闪发亮地向他呈现”。普罗米修斯、穆罕默德、浮士德把他吸引过去，这些形象的心灵内涵于歌德而言是人的天性的一种无时间性的变体。这出道德和政治性的木偶剧以及与它相似的片断都不是对一种现实的表现，而是对不可改变的人的繁忙活动的表现。谁不知道浮士德对于他的学生关于“置身于各时代精神中”的欢乐的回答呢！“我的朋友，过去的各个时代于我们乃是一本加上七重封印的书。你们所谓的各个时代的精神，其实是诸君自己的、倒映出各个时代的精神。”①《葛茨》和《爱格蒙特》让我们更深入地看到歌德的历史思考。这两

① 《浮士德》第一部“城门之前”中浮士德对他的学生瓦格纳说的话。“一本加上七重封印的书”即无法了解其内容的书。

个剧本都表现了历史状况的细节。它们以最大的生动性使往昔的生活有形化。但是，歌德把他自己的经历移置到主要人物身上，对主要人物产生影响的历史环境是在一个观察者的心情中被表现出来的，这个观察者欣快地在过去的时代里重新认出了总是这样的人的活动。葛茨的永不消逝的魅力即在于此，同样还有这位古人曾经用铁手记录下来的冒险事业，它图画般地，符合风俗地，在观众眼前掠过，它产生于德意志人的如洪水泛滥的力量和盎然生气，被歌德怀着对这种力量和盎然生气的感觉表现了出来，因此不需要对这些冒险事业本身的关联以及它们同周围的历史力量的关联有客观的认识。《爱格蒙特》是他在历史思考的成熟期写下的，奥拉尼恩和爱格蒙特、尼德兰女摄政与马希亚韦尔之间的场面和对话是歌德笔下最有历史深度的，其中有他的宫廷和国务生活的经验的提取物。但是，他自由地把爱格蒙特塑造成有某种人性与个性的人物，因此，这个人物在历史关联中是不可信的，从根本上说，是非历史的。在尼德兰革命中曾经发挥过作用的新教的和市民的自由思想的威力，在这个剧本中的人物周围却极少让人感觉到。伟大的历史生活并没有如同江河流经此剧。由于席勒在他的戏剧中到处把握住他的素材中的世界历史要素，故而创造新的历史剧的是他。

现在让我们来仔细观察一下歌德的历史工作！在历史工作中，使他超出实用方法的是他的深刻见解，即只有心灵力量的总体方能理解历史对象。于是，他作为艺术家朝历史对象走去。但是，历史作为科学却还有另外一面；只能从包含历史对象的整体出发方能理解历史对象；历史对象的各种因果关系及其意义要求，历史著作家必须始终眼前有通史的关联：他必须使他的对象同自己保持一定的距离，把它作为一个单独的世界，他则努力无成见地去对待它。这样，他才能看清贯穿历史任一部分的种种历史活动。与这种把历史

的世界同观察者分开的方法相反，歌德抓住人与历史对象的天然关系。他把自己所有的生活经验直接置入历史对象中并由此把历史对象变成一个当前的对象。他赞赏着，他让自己得到教诲。正如人格是他对生活的理解的中心点，同样，他首先到往昔中去寻访人格。如果某处有精神的进步可以被揭示，那便是在对自然的认识方面，但是，歌德的颜色学的历史[①]在其进程中只看到“直线的或螺旋形的上升与下降、前进与后退”；他天才地观察到人同自然客体的交替关系、各种理论形成时人格的力量，但他却看不到规定对自然的认识的进步的各个阶段的必然性。他在叙述当代历史时，同样不关注大的关联，已经不可能对他藏匿的、正在到来的事物的秩序正是在这种关联之中制约着诸事物，他同样只探究生活环境和感情的总是相同的各种形式，这些是他由他周围的战士的状况和市民的状况可以了解到的。法兰西革命并没有使他对人类的解放感到莫大的欢欣，拿破仑时代的异族统治也没有使他由于靠政治势力而存在于德意志的一切的土崩瓦解而长久地深感悲痛。这样的一个人反倒具有传记写作的最高能力。《诗与真》在人对自身及其同世界的关系的传记体回忆录的历史上是划时代之作。总而言之，对于歌德来说，历史观察根本上是他对生活的思考朝往昔的延伸，是对人类及其环境的恒久形式的了解，也是对生活本身的全面解说。把握个别存在及其发展的一再回归的形式，这在他的心灵中居于主宰地位，故而人类及其进步，作为内在价值的国家及其权力，在他看来乃是空洞的抽象和鬼影。

3

从这个思想层中出现了歌德的文学作品。生活及对生活的解释

① 指歌德所著《颜色学》一书。

是其基础，个性是其中心点。由此规定了生活经历和文学创作的关系，这种关系对于歌德的诗艺创作是起决定作用的。

作家在自身中体验着人的生存，当它从外部朝他迎面出现时，他试图去理解它，这时，人的世界对于作家来说便是具体存在着的。在理解中，真实的作家的先见者[①]的目光上升至无穷尽境界。因为他理解着把他的全部内心经验移置到异己的存在中，同时，另一种伟大存在或者强大命运的不可探究的、陌生的深度使他超越了他自己的本质的界限；他理解并塑造着他本人永远不可能经历的事物。就这样，莎士比亚的想像中科里奥拉努斯、凯撒和安东尼的形象便获得了一种可以理解的、前后一贯的现实性，而且是任何历史著作家所达不到的。从这样的禀赋中歌德也分享到他那适当的一部分，正如他的葛茨和克兰尼恩所证明的那样。与这种禀赋相近的，是他的表现世界活动的天才能力，从他青年时代的戏剧中大胆鲁莽的诙谑直到《浮士德》第二部，或者是他把一个生活圈子改写成典型人物与环境的天才能力，例如在《赫尔曼》与《私生女》里就是这样的。可是，即使在这些作品里，尤其在小说里，表现也充满着源自他的心灵深处的总体生活感情，时而作为强烈的生活的愉快感，时而作为有优越感的反讽，或者，如在《威廉·迈斯特》里，伴随着事件的进程，像生活本身的旋律。但是，在这样的实力中惟独他个人才有的，只是在传说、历史或现实事件成为他个人经历的容器或者象征的时候，才充分地显露出来。在这里，在维特、普罗米修斯、浮士德、塔索和伊菲革涅亚身上，他的素材给予他种种可能性去提高他个人的经历，或者，当他开心地反讽着把世界活动与浮士德和梅菲斯托的形象相对照时，这两个形象的效果也就提

① 先见者，指古希腊的祭司，他们从事物的征兆中看出神示并预见未来。比喻有先见之明。

高了；但是，他在这里告诉世人的深刻而新鲜的东西，却直接源自他的经历并且流淌在维特、浮士德、塔索和其他许多形象的全身血管里。在这里，所涉及的根本不是对内心事件的一次观察和对观察结果的表现。我们通过观察自身所体验到的东西，到处都被封闭在狭窄的范围内，甚至对心灵生活的科学思考经由这一途径所接受的远比在通常情况下所接受的要少。因为当我们把注意力转向自己的状况时，注意力会经常地消失。作家说出个人经历的程序是完全不同的。这一程序的基础是经历和对所经历到的东西的表达之间的结构关联。在这里，被经历到的东西完整地进入表达。没有反思把被经历到的东西的底蕴同用话语对这底蕴的表现分开。心灵生活的整个转换、心灵生活中的各种轻微的过渡，在其进程中的连续性，都通过表达使理解力可以接近。抒情性（取这个词的较广的意义）的预见意义即在于此。器乐向我们敞开观察不到的心灵深处，也是基于经历与表达的这同一关系。歌德独有的禀赋是，把他个人的经历在其完整的内涵中表达出来。他的语言想像——上文已有描述——赋予他表达的一切手段。当他的无与伦比地丰富的、可移动的心灵生活在抒情诗中、在戏剧中以及在叙事作品中转变成创造性的表达方式时，便产生了他的心灵作品，它教我们更深、更纯、更真地理解人的内心的一切。当我们在欧罗巴文学的关联中观察他，把他同其一流作家相比较并探究他的影响时，那么，这就是我们这位最伟大的作家的独特意义中的又一方面。他是古往今来最伟大的抒情诗人，他的《浮士德》正产生自这个方向，所有他的较重要的叙事作品或戏剧作品全都充满着心灵生活的音响与节奏。

这种万有精神[①]所曾表达的生活经历是多么广泛呀！

---

① 指歌德。

从一开始他就生活在对自身的强烈意识之中。他从来不会完全迷失在对象中，致使他感觉不到自身以及自身同对象的关系。他青年时代留下的每一张纸条都是一幅状态画，它显示在某一环境中在他的发酵的力量中的他的自身。所以，他青年时代的诗歌也是在某一特定时刻他的存在感的自然而无拘束的表达。此后，在意大利旅途中，或者在他的自然科学工作和历史工作中，当他处理重大的对象时，他在通常情况下总是这样地表现这些对象，致使别人可以共同体验他同这些对象的关系，事后感受到他专注事物的具体性时所具有的欢乐的力量。

使他的个性达到最高修养的努力，产生于不同的历史条件。当时整个文学界遵循的方向是提高我们的生存。当初，莱辛必须经过神学斗争方能形成他的生活理想；这些神学斗争此时已成往事。这位伟人不得不在其中理解生活和世界的种种限制，也被新的一代人所突破。以海尔德为首的歌德青年时代的同道，摆脱了传统的重压。负载他们的，是在活动和享受中施展他们全部力量的意志。个性想要自己体验、思考、在苦与乐中一一品尝生活的内容——不受任何限制。

使他个人的文学作品迥然不同并超出他的同道如伦茨或克林格尔[①]的作品的原因也在于此：使他的生存圆满，实现他个人之中以及他生活之中人性的一切，这种努力使他观察着、理解着、体验着并且不知饱足地吸收他周围的、源自精神力量的、重要人物和伟大运动的一切。凭借他所特有的思想的敏捷，他把握住书中与他相称的一切，其余的则不予理会。同伏尔泰一样，他是18世纪知识最渊博的人。但是，伏尔泰的渊博源自把理性运用于所有的对象与任

① 弗里德里希·马克西米利安·克林格尔（1751—1831），德意志狂飙突进时期作家、戏剧家。

务，歌德的渊博则产生于对人性的一切的事后体验与理解。任何理解基于体验，同样，在他身上，理解又返回来扩大他自己的存在。他有一次说，他的道德和文学生活的建筑的根基是，他经常从任何一种思想表述追溯到本源的、神性的、经久的东西上去。当他把陌生的东西同他自己的生活建立关系时，他在理解，被理解的东西随后又成为他自己的发展的一个要素。他的本性是如此丰富，给予他的生存以无界限的广度、给予他的见解以客观性的需求是如此强烈，致使他把当时的宗教、科学、哲学运动也吸收进他的经历——启蒙和《圣经》评断的解放力量，青岑道夫团体[1]、容格-施蒂林[2]和拉瓦特尔的宗教感情，温克尔曼[3]的希腊精神，斯宾诺莎的革新，海尔德对各民族的新理解，康德关于人的精神的自发性的学说，他对自我意识的指示，他对可探究者与不可探究者的区分，他对有机自然与艺术家的创作所作的联系，自然研究的各种新发现，以及席勒关于使人过有为生活的美育的概念。他像一条江，总有新的河流汇入，越变越阔，水流越来越急地向前滚滚流去。自我修养和认识世界在这种精神中合二为一。他的个人创作的惟一伟大之处在于，在他的创作中，最属个人的东西同来自较普遍的各种运动的并成为他的本质的组成部分的一切最紧密地结合在一起。正因为最重大的精神现象都成为他的经历，所以这些精神现象可以同他独特的命运相结合并且活动与震撼。这样也只有这样，才有可能产生莎士比亚以后最伟大的诗——《浮士德》。

在这种广泛意义上的个人经历一旦被认定，那么，毋庸置疑，

① 指尼古拉乌斯·路德维希·封·青岑道夫伯爵（1700—1760）于1722年在他的领地贝特尔斯道夫创建的赫伦胡特兄弟会。

② 海因里希·容格-施蒂林（1740—1817），德意志作家。

③ 约翰·约阿希姆·温克尔曼（1717—1768），德意志考古学家、艺术史家。

歌德的文学作品的根基就在这经历之中。歌德的自传明确说出了这一点。在他的自传里，我们看到这位作家面对一种社会制度，在其中惟独情感生活的命运和私人的激情有其空间；他小心翼翼地暗示了这种社会制度的贫困；我们同时看到，在一些年轻人的头脑里产生了这样的认识，即真实地处理有意义的素材才有可能写出真正的文学作品。“但是，为找到这种素材，我不得不在我自己身上寻找一切。当我为我的诗歌想要得到一种真实的依据、感受或反思时，我不得不到我的心胸中去抓取。”“于是开始了我这一辈子都不能偏离的方向，那就是把使我高兴的或者折磨我的或者使我关注的那种东西变成一幅画、一首诗，并同我自己就此事作一了断，既为了纠正我关于外部事物的概念，也为使我的内心平静下来。没有人比我更需要这样的才能，因为我不断地把自己的天性从一个极端抛到另一个极端。因此而为人所知的我心中的一切，仅仅是一部长篇自白书的片断。”后来，如自传[①]第九卷所报道，当时的经验心灵学和维兰德的文学作品又坚定了这个方向。这两者推荐“对人心隐蔽角落的审察”和“激情的知识；而激情，我们在自己的心胸中感觉到一部分，又预感到一部分，如果人家责骂激情，我们反倒觉得它是重要的和值得赞许的”。这是具有最重大意义的一段。它表明，歌德本人在回顾他的生活时多么深地感觉到驱使他进入个人作品的历史状况的力量。大家自然可以表示同意，但不是完全同意。谁能讲得清楚，个人的才能、莱因河和美因河地区的人的天性、他的家乡与当时的政治权力斗争隔绝而自成一体，这些是如何同一般状况相结合的？他身边的席勒却抓住了当时的另一个要素——大国的权势斗争以及与这些斗争交织在一起的谋求更自由的社会形态——贸易世

① 指《诗与真》。

界——的狂暴意志。席勒博得了怎样的欢呼喝彩呀！歌德的道路是比较寂静的，他进入我们的音乐和哲学当时所曾发掘到的最后的深度。

这时，歌德的文学创作的这一基本方向经历了种种值得注意的变化。直到1796年《威廉·迈斯特的学习年代》完稿为止，他的所有的文学作品都产生于他的个人经历。他在写这些作品的时候，常常谈论它们，他日后的回顾更清楚地证实了这一点。大多数作品和最重要的作品的创作过程是相同的。一种心情状态连同整个外部环境、围绕这心情状态的种种表象、状态和形象，被强烈地感受到，一个外部的事件朝着这位内心激动的作家迎面而来，这个外部事件正巧适合于成为容纳这些内心经验的容器，在这样的融合中产生了一部文学作品的幼芽，这颗幼芽已经包含着所有的性格特色、总体情调和整体的线索。因此，他可以这样说，每一部文学作品于他而言都是一次信仰的明认，都是一次忏悔，他以此方式在内心里摆脱压迫着他的环境。所以，在每一部这样地创作成的文学作品中，歌德本人置身在他自己塑造的种种形象中间，类似于他神秘地在《伊尔美瑙》这首诗里瞧见了自己并同自己攀谈。母题都是从他自己的生活中吸取的。在他的书信里，在他的诗歌里，总有着一种心境，这种心境随同产生它的环境一起逐渐消失；在篇幅较大的作品里，总有各种各样的生活，多半同一个人有关，这个人从歌德的生命中接受他的生命。歌德的文学创作同生活的关系渐渐地在改变，尤其在他从魏玛出发同席勒一起主宰德意志文学的那段时间里。其时，他的生活平静下来。生活经历的丰富性和力度都递减了，具体的经验的总量则大增。未来的理想被对往昔的收获的总结所取代。自然研究增强了他的理解的具体性。这时，不论他的个别的环境对他的文学创作产生多深的影响，他的文学创作的基础是已有经历的总量，是面对人世的心情，这种心情同样产生于已有经历的总量。这

种生活智慧乃是成熟的心灵对生活的态度，它赋予歌德下半生的长篇叙事作品以情感与思想。他心灵中这种生活智慧的凝聚而持久的力，是他的教训诗的主体，使《浮士德》第二部成为世界映像的，也是这种力。

4

歌德早年以来的生活经历、生活经验和生活理想，这时力求在一种世界观里固定下来，这种世界观需要科学的根据。这是由于我们的文学创作是在一个科学时代里培育提高的。莱辛、席勒以及浪漫派作家都给予他们的世界观一种科学的根据。但是，这个现时代想像力最强的人的这种需求必须保持多大的力度啊！由于他是以诗人的眼光去看世界，故而他的天性就陷入了同周围的科学的矛盾之中；他不得不保卫他的本性，而这只能在一种有科学根据的世界观中以一般的方式来实现。制约歌德的世界状况的新的一面展现在我们的眼前。

在欧洲各国的文学中间，我国的文学终于发展起来，而且是在席卷所有的文化国家的一场强大的思想运动中。在17世纪，现代科学形成了，在18世纪，这种现代科学打下基础，为使人摆脱宗教传统的压力，为认识自然中的因果关系和主宰自然，为把握精神历史世界的深层关系，为有能力主导社会改造的各种理论。科学就这样使人进入成年期。有教养的阶级力求提高个人的人格力量，力求使之摆脱陈旧的贵族和君主政体的秩序。在这场运动的影响下，产生了我们伟大的德语文学。它的发展过程和性质完全不同于其他现代国家的先走一步的民族文学的发展过程和性质，后者发生在欧洲的想像时代并延伸到科学时代初期。我们的文学开始时，对现实的理解是符合理智的，语言则被一种由科学形成的散文所规定。我们

的文学缓慢而艰难地为自己创造了它的创作的表现手段。它通过莱辛获得了一种新的、强有力的、现实主义的、剧情统一的戏剧艺术，通过克洛卜施托克获得了文学创作的能量和震撼心灵最深处的表现力，通过维兰德获得了优雅、轻柔的叙事的河流以及表述生活表层细微变化的语言。我们的文学创作在艰辛地前进的过程中，有一点则优于16和17世纪意大利、英格兰和法兰西的文学创作，那就是大的内涵。无法测度的科学和哲学工作先于我们的文学创作，我们的文学创作又同温克尔曼、莱辛、默泽尔[①]、海尔德和康德的思想著作最紧密地结合在一起。这些人物创造了一种新的关于精神世界的观点。在歌德所处的时代里，这些研究同天文学、地理学和生物学的种种见解相结合从而得到一种基础，这种基础自布丰[②]以来把人置入宇宙万有演进的关联之中：在这个方向上工作的有海尔德，他从康德出发，同时又断然同他相对立。

歌德对这一切表现出无限的接受能力。与他的本性相符的，他一概采纳，加以提高和结合。他的幸运在于，他在漫长的一生中伴随着德意志精神朝文学创作、哲学和科学的最高成就的发展过程，参预其事，概括其要点，在他之前，索福克勒斯、米开朗琪罗[③]、赛巴斯蒂安·巴赫[④]在狭隘的领域内也这样做过。

他如何把这些要点结合在一起，这由他特有的理解方式所决定。他的接受能力是那样地不受限制，所以，他的思想方法同样也是那样地简单和随处都有效。处在他的内心力量中心的，是直观、想像和创作才能。不论何时何处，观察、体验和理解现实，乃是他

---

① 尤斯图斯·默泽尔（1720—1794），德意志历史著作家。

② 布丰（1707—1788），法兰西博物学家。

③ 米开朗琪罗（1475—1564），意大利雕塑家、画家、建筑师、诗人。

④ 赛巴斯蒂安·巴赫（1685—1750），德意志音乐家。

的处理方法的基础。在他的处理方法中，最主要的是在整体同局部的对比关系中进行的直观行为。这种直观行为，在科学中像是具体思维，在诗艺中像是按照寓于现实中的法则对现实的提高。对于分解有生命之物以及阐述有生命之物的局部内容的理论，对于哲学家们冗长的求证以及他们关于思维的思考，他从来就没有多少爱好、才赋和信任。他始终生活在万物的统一之中，生活在万物的局部的整体结构之中。

自然于他而言是万有生命，意味着塑造力，正如他在自己身上所体验到的作为创造性想像的那种塑造力。这种看法从他青年时代起就有了，随着时间的推移，发展成为方法论的意识和科学形式。由于他的具体思维和艺术行为方式同出一源，故而他随处都以多样的方式看到神、自然、自然中的人以及对作为一种有生命的关联的神的世界的仿造。这种观点起初像是被裹在朦胧的、神秘的、泛神论的感觉里，后来在他的哲学和自然科学研究中逐渐得以澄清。他20岁左右，因病从莱比锡返回法兰克福，他陷入青岑道夫式宗教信仰的圈子，钻研帕拉赛尔苏斯、赫尔蒙[①]、阿诺尔德[②]的教会史中的异端分子，从而沉湎于诺斯替教派的宇宙万有的演进体系。当时他就怀有一种万有生命观，这种万有生命源源不绝，急于在多样性中展现。他在这种宗教形式中把握住了万有生命并且为他的无安宁的心情找到了平和。他后来去了斯特拉斯堡，又逐渐摆脱了这种宗教形式，这时我们看到，普罗米修斯、穆罕默德、维特和第一个浮士德[③]都体现了关于在宇宙间发挥作用的生命力的这同一

---

① 弗朗西斯库斯·梅尔库里乌斯·赫尔蒙（1577—1644），尼德兰医生、化学家、哲学家。

② 戈特弗里德·阿诺尔德（1666—1714），著有《无偏私的教会和异端史》，称真正的基督精神保存在异端分子和教派中。

③ 这些都是歌德那个时期中创作的同名作品的主人公。“第一个浮士德”指《浮士德初稿》中的浮士德。

观点，它基于他的直观的想像，还从外部，包括从斯宾诺莎那里，得到阐明的手段。从童年开始，这位想像的天才就以诗人的眼光看世界。他在山石、流水、植物里都感觉到了生命，他觉得，所有的运动和形象都是生命的表现。他写下第一首诗之前，他的周围已经有了一个诗的世界。当这个孩子在大量的纸上写下他的诗的同时，这个诗的世界也在增长。他在莱比锡时写下的诗歌里就有着关于使自然获得生命、亲眼看到自然获得生命、对活跃在世界上的任何一种力的感受的多大的魅力呀！后来，他跳出了启蒙时期文学创作的范围并悟到万有的生命为一，这时，爱情文学的牧人服装和众神也随之消失，到那时为止，在用诗人的眼光看到的自然之中，大自然的活动的从事者即众神，此后，自然的关联突出了，清晰、纯粹而且丰满，自然的关联在变换着的激动的心情状态中不断更新，却又始终是同一种自然的关联。

歌德作为作家对人的世界的理解又在更深的层次上决定着他的世界观。这种理解对于像他这样有才智的人来说是自然和必然的，他无拘无束地解释源自他本人的生活并以此种解释为出发点，他的超越时代的影响的原因首先即在于此。谁若思考着去回顾他的一生，谁就会在他一生最重大的事件中看到对于他的力量、他的生活乐趣、他的特性的价值的发展的促进与障碍，而他也正是在这些重大的事件中把握住了他的生活历程中的个别时刻所应有的意义。这是对自己的生活历程的自然的看法。这种自然的看法是文学创作上对生活的表现的基础。没有一个人曾经像歌德那样纯粹地贯彻这种看法而不掺杂进关于生活价值的形而上学的或者宗教的前提。在他看来，任何一种人格都是通过因果关系实现一种特有的价值。舍夫茨别利和海尔德使他更坚定地运用这种观察方式。他在生活中完全运用这种观察方式，而这种观察方式也无意识地、非有意地影响着

他对自然的体验。这种观察方式在他关于自然的关联的任何一次经验中都显现出来。因此，在他看来，自然是一种寓于自然之中的有生命的力量以及意义在一种因果关系中的实现。一种有意义的东西在自然中活动，在自然中随意发展。“自然的核心不就是心中的人吗？”

从青年时代起，他就被泛神论所吸引；维特、普罗米修斯、浮士德都昭示“自然的内在的、炽热的、神圣的生命”；关于自然的那篇文章（1782），不管它是怎样产生的，它讲出了舍夫茨别利、海尔德和歌德共通的世界观。一种寓于自然之中的神性的力量赋予自然生机。它是一种力量而且随处都相同。它作为最完善的艺术家通过它所特有的技巧发挥作用。于是就有了新泛神论的公式！“它说明自身，旨在享受自身。它始终让新的享受者成长，不知足地，倾诉衷肠。”在1784年和1785年之交的冬季，在阅读斯宾诺莎时写下的同这位大思想家的争论文字也持这一立场。存在、力和完善是同一件事。这是肯定世界的哲学，它由乔达诺·布鲁诺[①]所奠定，与中世纪蔑视世界的思想相对立，并由斯宾诺莎用明确的概念加以阐述。

但是，歌德不需要这位思想家的抽象的结论处理法；他以直观—思考的方式对待自然；仅只在思维由知觉所承担的范围内，他承认思维的有效性。所以，他必须把这种可以研究的思维同不可研究的思维区分开来。他在谈斯宾诺莎的文章里已经这样做了。歌德认为，无限的力本身是受局限的人的精神的理解力无法企及的；他的探讨仅只针对无限的力的直观的构成体。

从大学时代起，他那种通过眼睛起作用并对准有形性的想像，

① 乔达诺·布鲁诺（1548—1600），文艺复兴时期的意大利哲学家。

使他“生来为了看，指定他去看”，引导他去从事自然科学研究。在这里，他的目光使他看到了自然的技艺，他的世界观确定了这个概念。这种技艺在持续、上升、两极对立的形成规则中起作用。它产生典型的自然形式。它让这些自然形式发展。由这些自然原则在他思想里的常在中产生了他的著名的生物学上的种种发现。不言而喻，他认识到，诸自然形式产生于寓于世界之中的神性力量，并处在渐进的发展中，而他真正的兴趣始终在于直观可以企及的事物，在于自然在其中分解它的内涵的诸典型形式，在于诸典型据以变为现实的诸法则，他就这样在具体思维的道路上认识到了世界整体的意义，因为世界整体的意义正是在生命的诸结构形式中显现出来的。所以，于他而言，自然无内外之分，无发生的事情与发生的事情的含义之分，无自然与精神之分。万有为一——“一片大海，它在涨潮，涌现种种扩大了的形态。”

这种自然观在后来谢林密切注意的全貌中使他领悟了造型艺术的本质。在造型艺术中想像很纯地表现了自然形式中的典型性，就这样，造型艺术在意识的领域内继续进行自然的无意识的创作。当时哲学家们在没完没了的辩论中探讨的一种认识的可能之谜对他来说也就这样地解开了。作为在局部中的一个整体的自然的作用，同在整体与局部的比较中进行的直观思维的方式是一致的。在可以作这种比较的范围内，理解同它的对象是一致的。

随处由宇宙统一感所承担的歌德的直观思维，在有机自然科学方面证明是最有成果的和有所发明的，但在数学自然科学方面则是行不通的，完全不是那么一回事。在数学自然科学中，理智在解析诸现象的直观事物，理智靠一种不属于任何直接经验的具体事物来构成数学关系。憎恶并反对机械的自然科学，却又不能阻止它的不断发展，这正是歌德的历史命运。他的颜色学的物理部分是站不住

脚的，可是，约翰内斯·缪勒[1]却从他的颜色学的生理学部分出发来论证他的生理学光学。歌德本人，这位视觉天才，在他的光学实验中欣赏着光和颜色的诸种现象，他同此岸这种最纯的要素打交道，就像信徒同神的本质打交道那样，他毫不动摇地坚持直观力的权力，坚持世界的诗艺的美，反对科学的没有颜色的抽象。

对于歌德来说，精神世界和在精神世界中的人的行为，是人的组织的内部，同自然是不可分的。但是在这里感官直观不可能再引导他。他也不借用他周围的闯入精神世界的关联的那些尝试，不论是实证心理学或是黑格尔的系统论或是新的历史科学。他让人和物对自身发挥作用，在行动中向自己说明自身与世界。他借以这样做的有纯粹性、无成见和万有性，他以此来说明他的看法的客观性。他就此看到了因个体不同而不同的人格的多样性。贯穿各种人格的有人的生存的诸自然形式——性别、年龄、诸特性类型、发展和衰亡诸形式。社会同样也按照等级、职业种类、政治业绩来划分并遍及多样的生活环境。他到处看到不可变更的、必然的事物。精神世界的关联基于其上的大的覆盖层显露了。自然赋予我们一份财富和各种力的一种协调；每一种力直至各种本能都有它自己的价值；它们在每一个个体中都有一种特殊的搭配。“按照你所求助的法则，你必须这样，你不能逃脱你自己。”在这种基础之上，人方能在前后一贯的、不休息的行为中塑造他的人格。人格是世界上最高的内在价值。“民众、雇工、征服者，他们随时都承认：惟独人格才是尘世之子的最高幸福。”所有的社会制度的任务是，把各种人格置入自由的、符合整体的福利的活动中去。就这样，《威廉·迈斯特的漫游年代》的等级社会主义找到了自由的同业协作社这种

① 约翰内斯·缪勒（1801—1858），德意志生理学家。此指他的《论比较视觉生理学》(1826)和《关于非常的视觉现象》(1826)两篇著作。

手段，给予现代行业生活的无休止的活动性一种关联而使之固定化。但是，在这种力的游戏中，人从内心里达到安全与静止，在行为中间，专注于万有为一的关联，而人的活动也归入这一关联。——总而言之，人的任务在于前后一贯的、心情愉快的行为，遵照这样地看到的生活的意义。

但是，对一种关联的这样简单的暗示仍然太抽象、太难懂、太空洞，不能让人从中看到歌德的生活智慧。把这种生活观的轻盈飘浮的灵气纳入概念甚至纳入体系的任何尝试，都将抹去这些灵气的微光与光亮，只留下可怜的阴影。在这里，教训不能同产生教训的事件分开，对生活的指示也不能同说出这些指示的事件分开。个别的生活特色的意义的多样性，在歌德的心灵前，如同生活本身一样，有着多样的和无穷的细微差别——这就是他的观看之道、他的智慧。他的智慧处在道德的彼岸，美学态度的彼岸。因为道德从诸生活任务的整体中分出一种目标，一种规则，这一规则的实行据说乃是我们的价值。而美学态度已经以对生活的重要性的理解为前提。这种智慧是一种生活艺术，但又不仅止于此。从这种智慧中生出一种无法描写的追求心情愉快地行动的力，对此岸存在的意义的肯定，从此岸存在本身出发的对生活的理解。他由迷娘和奥蒂丽的坟墓，同样也由白昼明亮的光线，获得这种教训。

有若干线从可研究的事物穿入不可研究的事物。因为在这种思想里没有固定不变和被截断的东西。人使他的生活任务同关于最后事物的观念发生关系，在这种观念中，人相信最后事物会实现。这就是宗教以及任何一种对最后事物的信仰的起源。一条清楚的线把这种超越一切可经验到的事物的信仰同对生活的说明和人的任务的确定区分开。这种信仰在其起源和效用上是主观的、相对的；这种信仰随着我们的年龄而变换；在同一个人身上，在相同的时期内，

这种信仰由于它出现在不同的心灵区域内而互不相同。歌德发现，作为艺术家，他是泛神论者；作为自然研究家，他是多神论者；作为有道德的人，他倾向于相信一种神性的人格。由于我们“在老年成了神秘论者”，他最后按照对于我们的需求与世界实体一致的乐观期望，知足而愉快地、漫不经心地奉行起关于人的生活由上面引导、灵魂的活力以及不知疲倦的活动者不朽等信条来了。

今天，对于我们来说，歌德意味着从他本人出发的对生活的理解以及对生活的欢乐的肯定。他在生活中，同样也在人世上探寻生活的涵义和重要性。他在同这种和谐的整体的关系中接受每一件事和每一个事实。他的诗使我们同人世和解并使人世改变面貌。一个不可动摇的、使人幸福的对充满价值和重要的世界关联的信仰，在他的被记录下来的、以古代族长的闲适和幽默所作的谈话[①]里，展现在我们的眼前，有时使我们联想起路德的餐桌讲话。从他的世界观的这个中心点出发，他朝各处伸展。他年纪越老，他把越来越多的事实放到生动地显现在他眼前的这个整体之下加以检验的需求也越来越强烈；这种巨大的直观能力似乎用到了人世上，人世上的任一事实他都加以观察，他的死仅仅是自然下令停止一次军事行动，而这次军事行动是计划好要一直进行下去的。他的目光到处都是诚实的、真实的、纯粹的。在这一点上，他也有别于伏尔泰——18世纪在他之前的欧罗巴精神的最伟大的统治者。这种奇特的本性，今天抓住牛顿去理解自然，明天又抓住博林布鲁克[②]去革历史的命，这种本性似乎朝四面八方看去，发现并利用它周围的任何运动——一位普罗透斯[③]，他始终是另一个，永远不是他本身；因为他会随

① 指《歌德谈话录》。

② 博林布鲁克（1678—1751），英格兰国务活动家、著作家。

③ 普罗透斯，古希腊神话中一位会变出各种形态的老年海神。

时随地用多于他本身的、看得更深透的、思想更高尚的东西来掩藏他本身；同自己说话的伏尔泰，不同于同他的欧罗巴公众说话的伏尔泰。与此相反，从歌德虚构的和想到的所有的东西中，看着我们的总是那纯的、深不见底的作家的眼睛。他在最隐秘的想法上也始终是在《伊菲革涅亚》里讲话的同一个他。他在经验中关于生活的思考、他的科学以及他的文学作品，在它们说教的内容上是一致的。他的周围是简朴的环境，使人格得以全面发展，对存在能够作出合于自然的、开朗的理解。

5

在经验中活动的思维的这种关联，是歌德的文学创作的基础；它决定着文学创作的诗的母题、寓言和性格的形成以及文学作品的内在形式，他的诗艺的发展也是以这种关联为基础的。

把经历到的现实提高到具有诗的性质的，这必定是他的想像的持久的方向。他的谈话在青年时代就已充满着图像和比喻；他把“在生活发生的有某种意义的事情”戏剧化，这只不过是这种经常的把他的经历图像化的提高罢了，而且是在他为他的经历抓取到世界史的象征或者把他的经历纳入历史上的或当代史上的事件中去的时候。在他的个人命运同他周围的重大运动的结合中，产生了《普罗米修斯》、《浮士德》、《维特》、《威廉·迈斯特》、《伊菲革涅亚》和《塔索》的具有最高效果的母题。这些母题决定了**他的文学作品的内在形式**。诸事件的坚硬的、多棱角的素材在想像的构造过程中完全被融化改造并净化。这个过程只留下简明地表述事件及其意义所要求的东西。这个过程剔除了寓言中所有的单纯事实性质的东西，在性格合成中所有的偶然性的东西。出现在我们眼前的是一种重要的心灵般的东西的简单的化身。他的文学作品使一个诸心灵事

件的新世界从时代意识的深层中升起并显现——从新的提坦神的反抗直到新的与自然的内心共通感。歌德是第一个现代作家，他不表现激情的可怕现象，而是表现完整的人，处在他同他周围的永恒的力的关系中的人，因生活和他人而暗暗受苦的人；在这一点上，所有的现代人都是他的学生。他的想像的强有力的特性给予人和物一种可见性，它并非由于强求的现实性——在一个遥远的理想世界中的最清晰的存在。他的天生的语言天才，连同幼稚的表述力，都植根于他的法兰肯故乡，通过无数的练习，受一个美学时代的文学和复活的往昔的伟大诗艺的影响，而得到陶冶，给他提供了手段去表现这种心灵活动的各种各样的细微差别。外加一个特殊的优点，即他在造型艺术方面持久而多样的练习，以及同造型艺术作品的最密切的交往。早年时起，他就努力"精确注视对象的外观"。"在诸器官中，眼睛是我借以把握世界的第一器官。"他曾经生活在画家中间，一半还是个孩子时，他"望到哪里，看到的都是画"。后来，古代的绘画启发他，像画家那样地去看生活场景——像画家那样，意即按照造型艺术的法则改造外部世界以达到它固有的效果。在这方面，他的伟大的现代先行者是塞万提斯，他在意大利以及在他的家乡，曾受过伟大绘画艺术的影响。这种天生的和经过陶冶形成的能力，从《浮士德》第一部的花园场景到《赫尔曼与窦绿苔》直至浮士德的升天，把整个外部世界提高成美。有关心灵的一切是怎样提高成美的呀！他欢乐地参与任何有生命的事物、他的深入的理解、他的合乎人性的承认都在发挥作用，致使在其内在价值中同时也在其特定的界限内的任何本质突出出来。随后，他的表现、分类和风格的艺术把一种最后的美铺展在外部和内部世界之上。这种艺术给予每一部作品一种附属于它的形式，而且经常给予一种崭新的形式，如在《浮士德》、《威廉·迈斯特》和《赫尔曼与窦绿苔》

里。在这种艺术中，如同在他自己的本质中，个别状态中的维持同整体的前进相结合。这种想像的自然同莱辛的规则和范例相结合，把对象变成运动，把固定的性格化为一种内在的生动性，新的处境让人以新的面貌出现。他不是让人在固定的特性中，而是让人在内在的法则中看到心灵生活的统一性，这种法则把这种统一性的各个生活瞬间结合在一起——好似结合成它的存在的旋律。歌德是美的作家，如同拉斐尔是美的画家，莫扎特[①]是美的音乐家。

他的文学创作的发展，如同植物的生长。他从土壤中吸收与他同质的东西，按照他的本质的法则将其同化，生命的四季越过他而消逝。他青年时代初期的韵文作品无拘束地在他那个时代的形式中活动，但是，他的牧羊人剧《同谋犯》的素材，他的莱比锡时期的轻松的、游戏性的短歌的素材，已经完全基于他的生活经验，在这些体裁中的任何一种中，他已经把他的德意志的前辈抛在背后了。与第一个时期相比，第二个时期明显地突出。这个时期从斯特拉斯堡开始直至魏玛的最初岁月。他给予新的一族争取重要性的不确定的努力以最高的表现。他把莎士比亚和高乃依的国王和领主封臣抛在身后，他的对象是在18世纪领悟其意义的天才的人：创造性的艺术家普罗米修斯、宗教天才穆罕默德、努力无限地追求知识、权势与享受的浮士德、孤独地在同现实的对立中把情感生活的极大的力度消耗尽的维特。这种新的诗艺的世界在自己的风格中突出最强烈的、意义最重要的生活瞬间并把它们结合在一起。谁能说得清在这种非常丰富的天性中有着怎样的发展可能性？当他决定去魏玛之后，在那里渐渐地开始了一个新的文学创作时期。初期是过渡到

① 沃尔夫冈·阿马道伊斯·莫扎特（1756—1791），奥地利音乐家。

壮年活动时的重大经验。想要涵括一切并越出现存环境限制的活动，产生了心情状态的无休止的变化和欠缺感。从生活欲望的种种欺蒙中产生了最深刻的人的体验，根据这种体验，惟有经常的、持久的、前后一贯的、在有意识的自我限制中的活动，才能导致内在的、持久的心灵的自由。由于歌德当时比他那个时代的任何一个人更强烈、更自觉、更没有前提地体验到这一点，故而他看到了心灵的历史及其内部过程。这不是拉瓦特尔的受基督教限制的心灵历史，也不是维兰德的由法兰西时代精神决定的肤浅的心灵历史。这种心灵历史是从纯生活经验中显现的，有一种典型的性格。它是歌德的韵文故事《秘密》的题材。在这里，莱辛和海尔德的虔信精神在这种理念中得以最后完成，即任何实证信仰都只是内心体验的象征，而这相同的体验，在莱辛的《纳旦》里处在中心地位，在《秘密》里，则在圣徒、智者胡马努斯身上发生。

所有的力都朝远方突进，
去生活，去活动，或此或彼；
世界之河却从四面八方
限制，阻碍，席卷我们流去。
在这内心风暴和外界争斗之中
精神听到一句难懂的话语：
克服自身的人方能摆脱
约束所有的本质的暴力。

以相同的经验为基础的是《伊菲革涅亚》，表现了纯的心灵，对自身的主宰赋予它解救的力量。断念继而开辟了为整体活动的道路。断念的作品是巩固、纯洁、爱护、爱、寂静。它给不确定的努

力立下界限。壮年时期的歌德越来越多地把生命的价值移入这样地产生的持久的、前后一贯的行为中去。对此产生影响的是他的行政工作、康德和费希特的哲学，尤其是席勒的伟大的一生，在席勒的一生中，文学创作变成了行动，因为政治的贫困使他不能从事另一种活动。此外，革命[1]对现存的一切的威胁，也使这位心灵、爱和美的作家面向行为的世界。于是，歌德像席勒那样在所有的享受、所有的知识、所有的内心世界中认识到一切都只替为整体的活动作种种准备，这对于我们民族的进程具有典范意义。《浮士德》和《威廉·迈斯特》都是通过跨入行为的世界而告结束的。在《威廉·迈斯特》里，歌德表现了一部分为若干典型阶段的发展史。浮士德的资质要求断念设下的限制后退；这一种存在经过另一种典型阶段，甚至结束这种存在的，也不是对这种存在的局限的意识；为整体（作为最高的生活价值）的行为，在这里比在任何其他地方具有更大的强制力。

这两部作品把生活作为一个发展过程加以表现，这个发展过程经过若干阶段实现一种理想。这两部作品并非从生活中突出一个特殊的方面和一段限定的时间，而是要包容整个的人——这是一个永远也不可能十全十美地完成的、无穷尽的任务！歌德在这里把最属于个人的东西同我们的存在的最高层的关系相结合，他把在粗犷的生活之乐中的以及在成熟的、反讽的观察中的世界活动同心灵的深度相对立，在这两部作品中，欧罗巴的诗艺上升到了一个更高的阶段，获得了新的、奇妙的、诗艺的表现手段，这两部作品对民族产生了最强烈的影响，《浮士德》又对世界文学产生了最强烈的影响。接着，歌德又在他的自传里表现了一种发展过程，他产生于资

① 指1789年法兰西大革命。

质（他仅让人由种种资质的外现见到这些资质）和世界对资质的影响。

《浮士德》和《威廉·迈斯特》伴随他经历他整个一生，可是也像生活本身一样没有结束。歌德身上的艺术家需要在一定范围内的素材，为在这些素材中实现完善的美。歌德的体验是这样地全面，他的心情是这样地多变，致使他（不同于他之前的任何一位艺术家）为自己制造生活的情调，构成心灵现实的各方面，这些方面相互间似乎完全是排斥的，各按其孤立的对世界的意义——《罗马哀歌》的粗俗的爱欲和美的丰盈、《潘多拉》和《激情三部曲》的心灵的深度以及《西东合集》的悠闲宁静。

对他后来的文学创作的发展再进行分期是不可能的。越来越多的事件系列决定着这一发展的前进过程，这些事件系列是相互交错的；每一系列事件开始于另一时间。对有机界构成法则的研究，把简化带进他对自然的文学表现中去，于是产生了表现自然的独特的韵文形式，如他的教训诗。由于他继而寻找人的生命中的这样的构成法则和持久形式，他就按照人、人的环境和社会的基本典型来处理五花八门的现象。与此相关地产生了构造典型的希腊艺术对他的精神的主宰。这是一种客观的文学创作的前提，这种创作把生活的真实净化成美。歌德先把借助意识的文学创作提高为客观地理解世界的工具。他的持久的对自然的科学研究净化了他的精神，他的精神与自然活动一致，故而在《赫尔曼与窦绿苔》里，他在不由自主的创作中，能够表现出符合法则的东西，这在形象和命运中隐约可见，然而，这些形象和命运却又是一次性的、独一无二的、个体性的。按照当时的看法，客观诗艺是赠予荷马的自然赠品，歌德

则在科学的现实观的基础上，实现了客观诗艺，这种现实观曾引导他本能地、不进行反思地、纯粹地去察看事物。达·芬奇[1]和丢勒[2]也曾在他之前力求做到这一点——这是任何未来的较高级的对人的形象的表现的楷模。法兰西革命这一非常现象日益朝德意志生活移近，这时，歌德又用相同的典型形式，在大型三部曲——只完成其中的第一部《私生女》——里通过有代表性的人物表现法兰西社会的结构，展示必定招致该社会没落的要素。在他的思想里，观察的比重越来越大。在《亲合力》里，对婚姻问题近乎理论上的探讨同最深的同情心的结合，以奇特的魔力打动了我们的心，这种同情心是在典型性格的对称秩序和产生音乐效果的环境中加以表现的。歌德日益从典型的表现转而耽于象征的表现，因为这位白发老人在回忆年深月久的往事时，那具有情感能量的时刻都消逝了，可是，生活本身想要被人讲出来，而这只能在象征的表现中做到。在他此时的抒情诗里的时刻像是填满或吸足了既往的岁月。朝他涌来的这样丰富的往事，只能用情感上过分夸张的表述来满足。日益左右他的是心平气和的沉思冥想，在《西东合集》里，他一直关注的世界文学为这种沉思冥想向他展示了新的形式。结束他的创造的，是在哲学诗和格言里的他的生活智慧的最后表述，以老年人的庄重风格，充满奥秘地对生活的和谐与不和谐兼蓄并收，更有力、更严肃、更庄重地让人目睹诸事物——犹如夜幕降临时显现的崇山峻岭，还借感人至深的老年人的最后拼搏，为后世完成了不可能完成的作品《威廉·迈斯特》与《浮士德》。

---

① 达·芬奇（1452—1519），意大利艺术家、科学家。

② 阿尔布雷希特·丢勒（1471—1528），德意志画家。

6

歌德的文学创作的母土是他的抒情诗。

抒情诗，丰富的内心生活的文学形式，同音乐一样，是德意志民族的特有领域。我们的语言具有何等多样的表达情感、欲念和愿望的句法手段，又具有何等丰富的描述内心生活细微差别的词语！ 这种丰富的内心生活及其语言表达手段渐渐地展开并在抒情诗中显现出来。在16和17世纪的德意志人心中，居于统治地位的，是归因于神的秩序的约束。新教信仰把这些约束引回到统一的意识深度。由此产生那个时代的重要人物的冷静的、集中的性格。这种性格在17世纪的世俗的科学文化中得到新的巩固。它就这样地在保罗·格哈特[1]、格吕菲乌斯[2]和弗莱明[3]的抒情诗中发挥作用。生活的变化表达了他们的本性的不同方面，然而这样地表述的人，在宗教信仰、形而上学和道德上仍是相同的、固定的量。这种约束渐渐地消除了，我们的抒情诗经历了启蒙时期的、克洛卜施托克的以及其后岁月里抒情诗之春的风格形式。歌德在这些改变之中发展着自身。表现为宗教道德约束、理智、欲求快乐又怕耽于快乐的虔诚精神，最后表现为传统与一种新的自由的不成熟的结合的固定的、坚牢的、解不开的东西，在歌德身上才完全消解。在他的心灵中有一种以自己的音响构成体回答对世界的任何印象的音乐能量。这种心灵生活，它的音调是这样地纯，它是这样地迅速、

---

① 保罗·格哈特（1607—1676），德意志教会歌曲诗人。

② 安德雷阿斯·格吕菲乌斯（1616—1664），德意志巴罗克时期诗人、剧作家。

③ 保罗·弗莱明（1609—1640），德意志医生，创作不少教会与世俗歌曲。

活跃、敏感，故而同世界的关系似乎完整地、完全客观地被说了出来。他的每一首诗都有自己的灵魂，这灵魂在形式中为自己创造一个气体的肉身，这肉身仅显现一次，继而又消失。他给予心灵活动的规律性最简单又最广的表述。年龄以自己的语言、以心灵活动的特殊的节奏谈论着每一种生活。典型的生活环境似乎在这里才被感受到它的完整的价值。尽管每一首诗只传达在一个特定的心灵状态中被体验到的那些自然特色，可是，一个人似乎以前从未与自然有过这样密切的亲缘关系。

这种抒情诗贯穿了歌德的整个诗艺。尤其是他所表现的个人，像摆脱了以前的德意志文学创作中的对人的表现的呆板。他所表现的个人生活在新的自由和内心的活跃状中。这些个人身上的固定的东西，取决于寓于个别存在的他的发展的规律，取决于进程的规则。实体性的一切都化作生活的旋律。

现在要做的事情是，由此出发，闯入歌德的表现人的艺术中去。

一位作家，通过用于构筑他的人物性格的素材从生活中提取东西并把它固定下来，这一点日益成为首要任务，而文学的历史自从若干时间以来也已把这种处理方法提高到最精密的程度。但文学的历史始终没有意识到这种处理方法的整体。因为人的生活奇妙地同其他许多人的命运交织在一起，这些人借助直观力量突然间从对面朝他走来，随后多半又消失在人世的混乱中，或者，这些人仅仅在一个无关紧要的人的言谈里，在一份填满事实的报纸的摘记里更加仓促地同他接触，人的生活也同所有这些看到的、属于小说的、读到的体验交织在一起，又由于空气中充满着母题、性格以及寓言的萌芽，故而根据我们已有的事实材料，把一个作家的生活同他的想

像的构成物确凿可靠地联系在一起，这看来是不可能的。梅菲斯托[1]、格蕾欣[2]、《亲合力》的母题，可能只是在短暂的生活邂逅中像电光似的闪现在歌德眼前的，对于他自己的生活构造而言，没有丝毫意义。可是，它们却都具有使歌德的想像进入无声的形象塑造活动的性质。

第二个任务是揭示生活经验的要素，这些要素决定着根据已有的生活素材塑造人物性格的过程。歌德从他自己的内心，从他的痛苦和斗争中汲取他的作品的母题。斗争是任何表现性文学作品的推动力，也是生活本身的推动力，在歌德的情况下，斗争产生于人自己的内心，自从到魏玛生活发生转折以来，斗争也标志着他的特性，几乎在所有的情况下，斗争的解决也是在人本身的内心里进行的。人连同他的命运被置入自然的关联中，深入看到这种关联的爱的目光，按照歌德的见解，使每个人有可能同生活和解，当一个人由于盲目而摸不到和解的地方，和解则在作家的心情里。这是他的诗艺里的蒂泰奥斯[3]精神，歌德常以此自夸，表示自己有别于那些"拉撒路诗人们"[4]。

我们由此可以了解到歌德的文学作品的界限，没有这种界限也就没有他的文学作品奇妙的主宰力。这一些人赞扬并嫉妒歌德是个幸运儿；另一些人引用歌德一句著名的话说，他一生中纯幸运的时日何其少。这一些人指责说，他在他的文学作品里表明他并不真正

---

① 《浮士德》中与天主和浮士德打赌的魔鬼。这个名字的全称是梅菲斯托菲勒斯，可能源自希伯来语的"说谎者"("否定者"、"善的破坏者")一词。

② 《浮士德》第一部格蕾欣悲剧中的同名女主人公。在《维特》里，维特谈到自杀时也谈到过一个被情人抛弃又怀有身孕的女子跳崖自尽的事。

③ 蒂泰奥斯，公元前7世纪希腊瘫痪诗人，曾以其激昂的战歌鼓舞斯巴达人战胜美塞尼亚人。

④ 拉撒路，《圣经·新约·路加福音》中所述满身生疮的乞丐。此指被痛苦折磨不能自拔的诗人。

关心现实的痛苦；另一些人觉得，任何痛苦他都感同身受。歌德写他经历过的斗争，在他的书信以及他的文学作品都谈及的一种深度上经历过的斗争。但他曾说，我想让伊菲革涅亚讲话，仿佛在阿波尔达[1]没有织袜工人在挨饿，这使人感觉到，他把他的诗艺同多半是天然的痛苦隔绝，这种痛苦产生于为生存、为权力而进行的基本斗争，产生于社会中相互间的意志角斗。产生于人的内心、在人的内心中进行并结束的斗争，是他经历并创作的。他没有别的可能。他曾经这样来替自己辩解：他从未创作过他未曾经历过的。

他的文学创作的方法与此有关。莎士比亚由主导性母题和情绪虚构人物及其行为过程；歌德则把生动的局部并列。最伟大的作家的想像也是受限制的。这一种方法的危险是人为的东西，类似一个标本或一台机器。另一种方法的危险在于缺乏内在联系。这一位作家的形象缺乏生命的圆满，这些形象往往仅用肌肉、骨头和纽带构筑的；另一位作家的形象具有细腻的生活真实性，但在这些形象的内心状态和推动文学作品继续向前所必需的行为过程之间并非总有可信的内在关联——尽管不是卢梭的人物的情感与行为过程之间的那种难以容忍的不一致。

《维特》、《普罗米修斯》、《穆罕默德》、《浮士德》都是按照它们的外在形式以这种方式组合成的，主要是由最广的意义上的抒情诗的要素组合成的；它们缺乏行为过程的前后一贯的进行，但是它们都以印象主义的强度展示了内心生活。《浮士德》是这种艺术形式的顶点。在歌德信手写下的字条上，在他的抒情诗里，都显出他最细腻地表述各种状态及其事实背景并在图像中使之直观化的惊人能力。在《浮士德》里，他在对一个行为过程的形象表述里表现

---

① 魏玛东北的工业城市。

了感动他的东西，这个行为过程允许在美的伪装之下讲出所有至深的体验。他表现了这一切，像自然本身那样地纯真；未曾有某个人比之更真实了。在这种自我表现中被直观到的歌德，成为被体现的他的时代的理想，而《浮士德》则是广博的象征，他让人在这象征中看到他整个的一生。在《塔索》和《伊菲革涅亚》里，他又为自己创造了另一种崭新的心灵戏剧的形式。《姐妹》和《施苔拉》已为这种形式做了准备。在这里，心灵影响心灵，外界发生的事情只是外衣和外壳。一个内心事件在这样的连续性中被表现出来，使我们几乎可以一个小时接一个小时地跟随着它。它发生在少数几个人之间，在很短的时间内进行，地点也没有大的变化。任何剧场的精彩效果，所有的外在的戏剧性均被拒斥，使全部兴趣集中在内心生活上。

歌德的文学作品一再把我们引回到在作品中对我们讲话的伟人身上。他的每一部作品都指向无处不在的人格。他教导我们，让人和事物无拘束地、纯粹地、不依赖于他们同我们的关系地对我们发生作用，从生活本身出发去理解丰富与和谐状中的生活，享受它的价值，并以新的、心情愉快的、前后一贯的行为与任何命运、任何损失对置。他的克服、忘却和自行更新的力量不仅在著作中告知我们，而且在所有向我们透露有关他的生活的消息的事情中对我们起作用。从书信和传记直到文学作品，没有一句责备的话能够颠倒这种关系，把歌德的生活、天性和发展降低为理解他的作品的手段。因为处在他的生命的劳作中的这个人最后想要的东西，也就是当他的时日已经过去时把我们朝他吸引过去并最终固定住我们目光的东西。

诺瓦利斯

荷马、莎士比亚、塞万提斯看来以他们的直观认识按世界本来的样子去理解世界；自然本身用他们的眼睛观看，这眼睛，以涵括一切的官能，无偏爱，不排斥，在颜色和形象的海洋里发挥有效作用。远离他们的是另一些人，他们像通过一种割裂和吸收的媒体看世界；所有的事物都接纳了他们的心情的色彩。正因为如此，我们才有可能同他们发生一种更亲切的个人关系。因为那些伟大的客观的作家像国王那样没有朋友。

诺瓦利斯在他独有的光底下向我们展示一切事物。我们只要呼唤他的名字，一个世界就围绕着我们，如出现在他眼前的那样，像晚间寂静中的一个山谷，一个徒步旅人，借最后的太阳光线，从山上下来：周围的空气暖和、寂静：月亮挂在还呈浅蓝色的天空，月色朦胧：群山亲密地拥抱我们，但不限制我们：我们不会去想，另一侧，群山的小径通往不安宁的城乡。

他的思维方式，他的命运，他生活在其中的环境，一切联合成这种印象。他远离尘嚣。生活的困苦不会触及他。尚未成年，他就经历了耶拿的那些幸福时光，在那些日子里，浪漫主义的世界观正值其全盛期，在那些日子里，弗里德里希·施莱格尔、威廉·施莱

格尔[1]、路德维希·蒂克[2]和弗里德里希·谢林正做着新诗艺和新哲学之梦。他给当时发生的事情盖上了他那高贵、深邃的心灵的印记；他未满30岁就去世了。对他的怀念闪烁着诗艺的微光，当他的朋友们谈及他时，他们的话语里也闪现这种微光。

因此，从一开始起，对于他的兴趣，完全是个人的。这并不是如下事实的最终原因，即他的著作是浪漫派的著作中传播最广、拥有读者最多的。除了个人的兴趣以外，还有对基督教在他的思想中所具有的特殊形象的兴趣。他的作品的残缺不全的部分，他的著作中所包含的残篇断章，就其意图及其计划而言，几乎是无法探讨的。这一点则同上述兴趣不相符。

这种自然探讨对文学史家有诱惑力。把我引向诺瓦利斯的是使许多人动心的希望，借助他来澄清在歌德、康德和费希特之后的一代人中出现的世界观的若干最重要的动机。我们可以在需要进一步确定的意义上使用浪漫派这个流行的名称来标志这种世界观，如果我不想干脆摆脱这个名称而彻底结束半个多世纪以来对这个名称的滥用的话。

首先要问的是，对这一个人的观察又如何能让我们深入了解他那一代人的知识文化的一般动机呢？

影响一代人的知识文化的条件是数不清的，无边无际的。也许可以把这些条件分为两种因素。首先在某种程度上突出显现的是知识文化占有阶层，即在这一代人认真形成时期内的这一阶层。正在形成的这一代人掌握了积累起来的精神容量，打算由此出发前进，这时，这一代人便处在第二个因素的影响之下，这一因素包括的诸条件有：周围的生活、实际环境、社会状况、政治状况以及无穷多

---

[1] 奥古斯特·威廉·施莱格尔（1767—1845），德意志作家、研究家。

[2] 路德维希·蒂克（1773—1853），德意志作家。

的各类状况。这就给由前一代人出发的进步的可能性划定了界限。此处应强调我们处理诸历史条件的方法的真实性。绝大部分条件我们都不计在内，而是从中区分出有限的几种，并干脆把它们当作诸条件的总体来对待。当我们要求通过我们的分析来描述这些条件时，那么，由于这个原因，这种要求只能达到近似的正确性。我们只根据突出的诸种条件来说明。

但我们不仅仅通过这些突出的条件来说明。诸条件不包含说明知识现象的完整理由。反倒是这种关系，即惟独在诸条件之下，即是说，在诸条件的前提之下，一系列的个人才会成型，这些个人赋予一个时代的精神文化以性格。因此，我们似乎完全听凭创造性的自然的专断，从自然的谜一般的母腹中经过特定的挑选并按一定的先后顺序产生一批个人。难道在诸条件中确有一种规定？我们可以十分谨慎地至少在否定的形式中把这种规定描述为界限。诸条件把形成之物的可变性包括在规定的界限内。

由此产生的研究一个时代的知识文化的方法是怎样的呢？在这里我们只能稍作提示。本该深入谈论的一个最有成效的概念，是世代的概念。恰恰在事关世代研究的时候，这样一个世代正好在如此明确地界定的范围内出现，这一情况可谓幸运。而我们正处在这样的幸运情况之下。威廉·施莱格尔、施莱马赫、亚历山大·封·洪堡①、黑格尔、诺瓦利斯、弗里德里希·施莱格尔、荷尔德林、瓦肯罗德②、蒂克、弗里斯③、谢林，他们是在共同的条件下成长的，他们在出场的头十年内，在他们的知识性格上十分鲜明地展示了那些条件的有效作用。有些人希望能够依据诸条件如此深入的影响从

---

① 亚历山大·封·洪堡（1769—1859），德意志自然研究家。

② 威廉·海因里希·瓦肯罗德（1773—1798），德意志作家。

③ 雅各布·弗里德里希·弗里斯（1773—1843），德意志哲学家。

中推导出一个世代的精神文化，这是一种最易腐烂的错觉。我则从诸原因的联系中推算出一种结果，从而来推导。这种处理方法对于历史研究是完全封闭的。历史研究反过来从现象出发。因此，历史研究完全没有能力，即使在最大限度地提高它的科学性质的前提下也没有能力达到科学上最高的圆满境界，它表明自己有能力根据共同作用的诸原因说明某一范围的诸现象。在这一点上，我们容易弄错的，是历史表现的形式。这种形式处处都随着时间前进，推导着，从原因中推导出结果，尽可能从一种因果状况的整体中推演出受此制约者的全体。这种处理方法非常巧妙地把我们的想像移置到情绪中，想像在情绪中以为看到了诸历史事件在眼前的产生。科学必须认识到，这种处理方法基于一种错觉。我们的历史研究和严格认识的进程非常类似于希佩尔[1]许诺在一部未来小说里采取的进程：他要倒退，越来越深地进入既往，走一条从死亡迎向诞生、从结果迎向原因的道路。

因此，为研究一个困难的知识文化时期，我们只能一方面在对个体及其条件的交替观察中，另一方面在对既存条件及其后果的复合的观察中前进。直接的叙述无非是一种错觉，尽管是宜人的错觉。在这样的观点之下，我们在这里草拟的简传也许对于研究诺瓦利斯所属的、我们怀着爱与恨还一直在讨论的那一代人不是没有用处的。

青年时代（1772—1797）

弗里德里希·封·哈登贝格[2]生于1772年，与弗里德里希·施

① 泰奥道尔·戈特洛布·封·希佩尔（1741—1796），德意志作家。

② 这是诺瓦利斯的真名，诺瓦利斯是笔名。文中混用。

莱格尔的生年相同；他们两人生在瓦肯罗德和蒂克前一年，比荷尔德林晚两年。从一开始使他有别于这些天性相近的人的，是他的环境使他与人世发生联系，不让他进入那种纯文学生活，恰恰在当时以及在这个圈子里这种纯文学生活正开始以更大的规模在扩展。他的生活环境像是歌德的生活环境的回声，只是回荡在更简朴、更寂静的范围内。他的羸弱的身体组织也朝这个方向起作用。它起先抑制他，故而九岁时他的头脑才如梦初醒。之后，当他意识到他自身和他的环境时，他的身体组织又让他不作任何斗争地、平静地感受主宰着他的家庭的开朗的赫伦胡特派的虔信精神。他在优雅的魏森菲尔斯长大，他的父亲是当地矿务同业会成员。他又在他的一位叔父、哈登贝格骑士团领地主管家里待了一年，住在不伦瑞克的一座庄园内，远超过他的年龄地同一些要人交往。他周围到处是稳定、幸福、有意义的生活的图像。按照图林根官吏贵族的族长制习惯，他不言而喻地要从事某种专业管理工作，闲暇则用以提高个人的修养，今后则有一个与他的才能以及与他的家庭的关系相称的职位在等待他，那时的官吏环境就有这样的吸引力，不需要同人竞争着攀登官僚制的台阶。

1790 年，18 岁的他，带着对未来生活如此明确的、局限于小范围内的展望，进入距宁静的魏森菲尔斯仅数英里之遥的耶拿的激情骚动中。他第一次身边没有家庭教师和引导人。现存若干封致席勒和莱因霍尔德[①]的信，使人可以非常生动地想见他当时的愉快而又无拘束的生活。他热情满怀地接受莱因霍尔德教授的康德哲学、席勒的文学作品。这个圈子在精神方面的优越之处，跟他此前一直生活在其中的官吏阶层的思想相反，推动了他的活跃的思想。“出身没有给我的，幸运给了我”，他日后这样写道。“我在我出身的圈子

① 卡尔·莱昂哈德，莱因霍尔德（1758—1823），奥地利哲学家。

里想看看不到的，却在一个陌生人的中心悉数看到了。我觉得有比血亲关系更近的亲戚关系。”就像置身在这个热情的运动中的许多年轻人那样，一种想法活跃在他心中，即他的一生应以诸学科和诗艺为基础。这一点他对席勒谈过。就我们所能知道的而言，席勒未曾鼓励过任何向他求教的人去过著作家的生活。一种无羁的热切要求曾把他本人以及其他具有伟大而热情的天性的人推进暴风雨中，推向不安全的波涛。但是，处在青春骚动期的他就已凭着不一般的世界理智权衡过对一种安稳有序的生活的种种需求。这种世界理智，现在，完全同他内心世界的诸形象相对立，在他的书信里表现为平静的、几乎是严厉的冷漠。他要诺瓦利斯放弃他的愿望。“您让我注意一个健全的头脑在这里（在一种特定的未来的职业中）能够和必须选择的超出日常的目的，从而给我最后的、决定性的推动，它至少当即坚决地规定我的意志，并给予我的到处寻路的活动一个与我的各种关系都有关的和相合的方向。”看来这算不上什么严肃认真的斗争，因为他那顺从的、厌恶任何对立与斗争的思想，非常轻易地认识到，命运的召唤从他所处的环境中不可错认地清晰地传入他的耳朵。看来他是在受到鼓舞近乎醉酒的心灵的昏暗状中度过了这两年，后来我们觉得这两年犹如一场梦，但在此期间却形成了一种理想的生活内涵的会开花结果的要素。席勒、哲学家莱因霍尔德和施密德[1]，左右着他。非常值得注意的是，他同席勒打交道时的声调，不同于荷尔德林同席勒打交道时的声调。从一开始他就是无拘无束的，他出场说话时就像一个感觉到脚下坚实土地的人。在他的家乡这个有限的舞台上度过一生的人是多么幸运呀！不论到哪里，他都站在一种天然的立场之上面对众人。完全以知识

① 卡尔·施密德（1761—1812），德意志哲学家，耶拿大学教授。

评价为基础的环境对人的折磨，由这种环境引起的自我感觉的动摇对人的折磨，他全都免除了。他四周是天然的环境，不需要寻找，也没有匮乏，他以胸有成竹的快慰迎向它并在其中成长。

1791年，他到莱比锡，决心按完全不同的生活秩序去生活。在莱比锡以及在维滕贝格，他一直学习法学、数学和化学，这是他今后在行政部门工作所需要的。在莱比锡，他遇到弗里德里希·施莱格尔，在哈登贝格和这个由于激烈的生活欲望而犯下各种错误的人之间产生了青年人的最亲密的友谊。

坦施泰特，在魏森菲尔斯以西数英里，位于图林根森林和哈尔茨之间，环境优美，在这里，他进入萨克森选帝侯领的行政部门工作。这是他父亲的愿望，并得到他父亲的朋友、县长尤斯特的提携。我们感谢此人留下一部哈登贝格的简传，在其中，他自己的诚恳和刚强的性格最简单又最美地显露出来。值得注意的是，他如何谈论哈登贝格的业务才能，我想说，他怀着崇敬的心情在谈论。这里还突出了哈登贝格的耐力：一篇文章，他可以改写两三遍，整页整页地标上了同义词或意思偏离的词，为他的业务文章找到可替换的和确切的表述方式。业务工作之余，陪伴他的是原来的学术上的爱好。他就这样面向未来，平静地生活着。他后来发觉，当时他的理智渐渐地越来越没有限制地扩展了，并把他的心排挤出了它的所在地。接着发生的是，一次出差途中与旧友们的邂逅突然改变了这一切，唤醒了他心中的一种感情，这种感情后来成为——几乎可以这样说——他的整个一生的内容。

1795年春，他在坦施泰特附近的格吕宁根庄园见到索菲·封·居恩。[①]她刚满13岁，他本人23岁，初次见面就决定了他的终

① 索菲·封·居恩（1782—1797），弗里德里希·封·哈登贝格的未婚妻，1795年秋订婚，年仅13岁，两年后病故。

身。蒂克这样写道："认识我们的朋友的这位奇妙恋人的人，在这一点上说法一致：这位超尘世的人儿的举止如何优雅、如何像天使般地妩媚，怎样的美在她周身闪耀，她的服饰如何华贵迷人，是难以用笔墨来形容的。"看来蒂克对她的描述，如同活在他的朋友作品里的她似的——玛蒂尔德、西亚涅，她几乎以天国女王的形象浮现在蒂克眼前。在这一点上我们能够深入地看到哈登贝格的文学创作想像的最内在的顺序。我们拥有诺瓦利斯本人对索菲的性格刻画，而且是在索菲患病期间写的；那是她在世时出现在他的心灵前的她的形象。这份性格刻画展示了有可能想像的最令人感兴趣、最优雅的天性——但含着有刺激性的、近于反复无常的特点。这份性格刻画是十分真诚坦白地为他自己私人的观察而写的。断裂的话语提供了一幅难以超越的直观图像。"她的早熟。她希望人人都喜欢她。她顺从和惧怕她的父亲。她的端庄以及她的内心无邪的真诚。在她所喜欢的人或者她所害怕的人面前她的生硬和她的柔顺。在陌生人面前彬彬有礼。有慈善心。喜欢儿童游戏。依赖成年妇女。热心于家里的事。对她的姐妹的爱。有音乐听觉。爱好妇女的工作。**她但愿自己什么也不是。她又并非什么都不是。**她不很喜欢诗艺。坦率。看来她还不会真正地思考。我也是到了某一个时期才会真正地思考。她对我的态度。她对婚姻的惊恐。她吸烟。她对母亲的依赖，像个孩子。她唐突地对待父亲。她怕鬼。她的节俭。摹仿的才能。她不过分——有慈善心。她易怒——敏感。她喜欢有教养。她怕嘲笑戏弄。她注意陌生人的判断。她的观察力。爱孩子。秩序感。主宰欲。她想要我到处受人喜欢。她抱怨我过早向父母提出求婚，太快太一般地让人注意我有此意。她不愿我的爱使她受拘束。我的爱经常压制她。她一直冷冰冰的。了不起的假装才能，女人的隐匿的才能。她不相信未来的生活，但相信灵

魂周游。施莱格尔使她感兴趣。过分引人注目，她受不了，受人冷落她又要抱怨。她害怕蜘蛛和老鼠。她要总是让我感到高兴。我不该看伤口。她不让别人用‘你’称呼她。她考虑他人的事多于考虑自己。”我们非常具体地看到了这个妩媚可爱的任性姑娘。但是，她同他订婚后，她的这些半是孩子的、不均衡的特性在某种程度上是在他的心灵中发展的。在这里，死亡完成了在但丁的想像里疏远所准备之事[①]。这些特性在他的心灵中发展成一个成熟而均衡的天性的理想。把这段描绘同对玛蒂尔德[②]的性格刻画作一番比较，我们就可以看到，他的想像缺乏一种能动的、具体的塑造力。一切仅只溶化在无边的亲密之中。施莱马尔赫从对玛蒂尔德的性格刻画中得出了有高度敏锐的洞察力的结论，如果没有上述这份他还没有掌握的材料，大家会认为他的结论是显而易见的。“我并不认为，他正确地选择了或者不如说是找到了他的恋人，我坚信，如果她活下去，他定会觉得她太贫乏了。根据他的玛蒂尔德就可以得出这样的结论，难道您不这样认为吗？ 您不觉得，同她所具备的其余一切相比，对于精神而言，她难道不是有点太贫乏了吗？如果他的心灵充满着一位更丰富的女性的图像，难道他不会描写另一个吗？至少在他这件事上，我以此自慰。”施莱尔马赫的非难只适用于哈登贝格的进一步塑造的想像，却不适用于他的想像的对象。

他在坦施泰特度过的 1795 年的这个春天和夏天，好像是他的生命的开花季节。这段时间里他手书的一页文字，提供了一幅直观的图画，展示他如何在相距两小时路程的坦施泰特和格吕宁根之间往

---

① 但丁 9 岁时初遇贝雅特里齐，九年后重逢，但丁故意疏远以掩藏对她之爱。她死后，但丁悲痛欲绝。在与她有关的引首诗里，但丁把她描绘成有精神之美、有使人高贵之道德力量的天使般的女性。

② 诺瓦利斯的长篇小说《海因里希·封·奥夫特尔丁根》里的人物，以索菲·封·居恩为原型。

返奔波。清晨他骑马前往，越过田野和水道，遥望格吕宁根城堡。他驻足在直通山上庄园的城门大道旁的村庄里，向某个给城堡送信的人打听；村民猜出他是城堡里的女士的崇敬者，他暗自高兴。“我缓步走出村子，在河的那一侧满怀思念地遥望黄色的城堡——随后骑马离去。每过十分钟我就停下来回首仰望。这一带变得那样地生气勃勃，我真想把它画在脑海里。”在他的简单的话语里有投向道路的光辉，这个幸福的人在清晨，在黄昏，在月夜，就在这样的情绪中，在这条路上来回奔忙。秋天来了，他的求婚得到同意的答复。从崇敬者到未婚夫这一变形，看来并未使索菲感到很愉快。但这对他却是一次推动，于是，他的愿望同他父亲的愿望也就完全一致了。他打算先到选帝侯领的盐矿公司去工作。他离开坦施泰特之前，为此先到附近的兰根萨尔查随维格勒布学习制盐术；仅用了十到十二天，他就结束学业，像维格勒布这样一位有资格评判的人日后提到哈登贝格的姓名时总怀着敬重的心情。1796 年 2 月，在他的父亲的领导下，他在魏森菲尔斯的选帝侯领的盐矿开始了他的实习期，翘首以盼的幸福看来正稳步向他迎来。

1796 年夏，消息传来，索菲在耶拿，在那里动了一次手术。这是她的意思，在手术以后再让他知道她患了病——危险的肝溃疡——并做了手术。他匆忙赶到耶拿。他的父母和他的两个兄弟也牵挂着病人，因此一切都与她有关。必须做第二次手术；她以难以形容的容忍力承受了一切。病没有治好，她返回可爱的格吕宁根。哈登贝格自学医学，但得不到安慰；他的知识告诉他她目前处于怎样的状况。但他觉得他不能失去她，似乎只要他愿意，人也能抗拒死神。1797 年 3 月 19 日，索菲去世。没有人敢把消息告诉不在魏森菲尔斯的那一个；最后他的两个兄弟承担了此事。他把自己锁在房间里，孤独度日。接着去坦施泰特，离她的坟墓更近些。两年之

久，他时刻都在思念她。是她把他束缚在生活、乡土和工作上。他觉得，仿佛他几乎不再有他自身。“我眼望朝霞时，周遭已是夜晚。”

他研究人的精神，如何由人的天性的原始刺激形成我们对最高事物的思维方式。他的最大兴趣一再地落到自己身上。对一个人的幸福和希望的整个存在的猛烈震动，在这里就有一个实例，在宗教情绪的突出和转变中占据着重要地位。并非在这种境况下总会产生全新的信念。由于处在这样的境况下的人感到白昼到来时带来的所有的活动在他下面的远处，由于这样的人感到自己像是被他的痛苦移置到一种没有界限的孤寂中，从中呆视着无垠的荒漠，他看到自身孤独地面对自身并处在他的存在的基本规定中；他的存在的永恒的覆盖层从这种昏暗中产生。于是就出现了像奥古斯丁[1]这样的天性被种种激情和世界环境强暴地套住的人。命运给予他的心灵自由、孤寂和要觉察心灵的形态及其基本状况的需求。但是，在其他的情况下，这样的一种震撼性的命运也决定着宗教思维方式的内容。如果我们对某一个人除了知道在他身上发生过这种情况以外其余的都不知道，那么，这一点本身就足以证明，最高者，客观性，曾经拒绝过他。他的生活的命运，对于诺瓦利斯而言，只是进行全面内省的一个动机，这与纯理智型的人的看法不同。命运把他囚禁。命运给他的思维方式以它的色彩；命运规定了他的宗教世界的内容。他后来只使自己部分地摆脱这种束缚。即使他有能力，摆脱这些过分强烈的印象，达到较纯的客观性，但他的命运却截断了这种决心。

一个有某种意义的人天性的强弱，其原因也在于此。事实上，他是一个主观型的人，沉湎于特定的情感印象，直至忘记了构成世界的

---

① 奥古斯丁（354—430），古罗马帝国基督教思想家，教父哲学主要代表。

诸现象的整体。这一点使他如同荷尔德林那样从一开始就有别于像歌德或席勒这样的天性的人。但他作为一个自由的人活着，受着苦，塑造着他的灵魂，他以最天然的方式沉湎于一切；即使在最特殊的心情状态中也怀着感觉的纯真，他活着不是为他的诗得到一份素材；他受苦不是为了把所受之苦用于他的作品的感人部分；他塑造他的心灵不是为了把它置入书中。他始终远离这种危险，这使他有别于让·保尔、奥古斯特·威廉·施莱格尔，甚至有别于蒂克。正因为如此，下面将要叙述的他心中的心情状态和宗教情绪是真实而天然地显现的，而别的浪漫派作家则把它们如同一支需要变奏和需要配伴奏的曲调那样地加以处理。

索菲病危之时，他写道，他像个绝望的赌徒似的活着，他的全部苦与乐都取决于一片花瓣究竟落入这个世界还是那个世界。索菲死后儿星期，他在致同一位女友的信中写道："花瓣飘进了另一个世界，绝望的赌徒扔掉手中的牌，微笑着，如梦初醒，迎着守夜人最后一次喊声，守候着鼓励他走向在现实世界里的新生活的朝霞。我还有一些事要完成——随后爱情与相思的火苗可能会骤然燃起并把爱着的灵魂补赠给可爱的鬼影。她不停地围绕着我——我还在做的一切，都是以她的名义做的。她是开端——她将是我的生命的终点。"——在致坦施泰特的年长友人尤斯特的信里，他写得更加真诚，更深地吐露真情："如果说我迄今为止生活在尘世幸福以及对它的希望之中，那么，今后我必须生活在真正的未来以及对神和不死的信仰中。使我同我怀着爱去熟悉的这个世界分离，我会感到非常困难，旧病复发会带来某些可怕的时刻，但是我知道，**人身上有一种力，经过精心培育，能够发展成为一种持续的能量**。倘若我详告这些时日以来的矛盾，您定会同情我的。"4 月 14 日，索菲去世不到一个月，他的兄弟埃拉斯姆斯也死了。从此时起，我们便有了哈

登贝格的日记，自索菲归天起逐日记下的。日记隐晦。可资说明的话是他确有把握地期待着自己将在一年之内死去，而且按照他本人的决心，将是自然死亡，单靠相思的力量就可以使他同索菲结合。我们不禁会联想到歌德的《亲合力》的结局，联想到自愿下决心了结一生的奥蒂丽，联想到爱德华的痛苦斗争，他也想步她的后尘，最后还是追随她而去。我不知道究竟是有关诺瓦利斯的这一意图的报道促使歌德虚构了这个结局，还是创作与现实非人为地吻合。因为文学创作也在这一点上重复着生命的特性，即天性和生命的本能总是在抵制这种意图。在至深的痛苦中所下的这种决心同借助有幸具备的秉赋处处力求使各种状态保持平衡的人的天性之间的斗争是感人的。"4 月 18 日：晨，关于她和我的若干念头。关于终点的想法相当坚定。" "19 日：晨，由于那决心，有些动摇。整个地说，白天愉快而平静。" "21 日：我经常地，但不是亲切地想到索菲，冷漠地想到埃拉斯姆斯。" "24 日：索菲会越来越好地给予。我必须越来越多地生活在她之中。惟有在对她的怀念中，我是真正自在的。" 26 日，他责备自己简直是太快活了。数日后，用餐时他又太活跃地同人争论。次日，他非常快活地同县长太太谈到，为什么晚间他只在远处看到过他所心爱的图像。他羞于现在就过度地处在日常生活的情绪之中。"呵，我能在高处停留的时间是这样地少。"接着，她的形象又栩栩如生地浮现在他眼前，那是在一幅肖像画里，她颈上围着绿丝巾，坐在双人沙发上他的身边，然而次日，对于危险地患病，他又产生了古怪的恐惧。"我始终未能习惯我的决心。我的决心是坚定的，可是，她又在我前面的够不着的远处，还使我感到陌生，这使我时而怀疑我的决心是不是那样坚定。"他就这样地挣扎着不让自己同他在激情冲动的时刻所下的决心重合，现在，面对日常生活，面对生活的医治力量，这决心使他感到陌生

了。他溜到格吕宁根去，在那里，她的坟墓给予他的全部感受以直接的强制力。这时，他有了突然闪现的热忱瞬间；他暗自把坟墓像尘土似的吹掉；数百年犹如若干瞬间，她的临近是可以感觉到的，他相信她此刻会出现。当这些心情活动减弱时，他考虑，他通过她的死为人类确保了这样一种至死不渝的忠诚；他仿佛使人类有可能得到这样一种爱。一回到坦施泰特，他就感到他的决心是斗不过理性的；于是，他借助一种心灵的天然的诡辩术，立下了一条准则："我只要不开始进行理性的思考，就可以坚持我的决心：任何理性的根据，任何对心灵的欺瞒，都已经是怀疑、动摇和不忠诚。"接着，他作了种种权衡，这些显然无力抵挡理性的思考。在学术上和在其他方面的美好前景，都不该把他挽留在世；他的死不该是应急手段，而是真正的献身。——也不像表面上看来那样人是相互不可缺少的；他的母亲从他身上得不到多少乐趣，他的父亲亦然，他反复对自己讲，他的决心是不可变更的，他不得对已下的决心再作考虑。这些日记就这样于 1797 年 7 月初中断了。这些日记比无数逸闻更有启发性地展示，寓于我们心灵中要摆脱人世，甚至要摆脱生命的是怎样的力量，与之抗衡的又是怎样的力量。倘若这场争斗是在孤寂的修道院的斗室里进行的，谁说得清它将如何结束呀！

但是，世界就这样地跨入他的决心和由白昼以及他的印象所决定的他的真实状况之间。这是这种心理状态的最贴切的表述，即他自己的意志于他是完全陌生的，实现他的意志的白昼似乎完全在这种迅速流逝的白昼之外。从死亡的决心中发展出一种在彼岸世界的想像生活。他蓄意每天不断地努力，渐渐接近了他心中的彼岸世界的想像图像的强度圈，犹如圣徒们曾经做过的那样，当死的意图后退时，他的感觉处在同彼岸世界的结合中，处在消耗着他的生命的他的已故恋人的结合中。此时，他的外貌开始改变。弗里德里希·

施莱格尔于1798年夏再次见到他后这样写道："他显然变了，他的脸变长了，仿佛从凡人的床上旋转着向上，像科林斯的新娘那样。他的眼睛同能见鬼神者的眼睛完全一样，没有色泽，目光直射。"对这种不祥的强制力下的痛苦的表述是他的《夜的赞歌》。蒂克认为这些赞歌作于索菲去世那一年（1797）的秋天，但他的说法摇摆不定，在这样的情况下，他是含糊其词的高手。尤斯特向来说法较肯定，他断定这些赞歌作于1798年。这是比较确切的创作日期。这些赞歌只能是在走出初期的痛苦深渊以后写的，它们也是这种种痛苦的真实图像。它们具有某些东西，比最恐怖的故事唤起更多的恐惧。对死的渴望的这种表述仿佛从被压抑的心中突然爆发出来，像夜间被听到的一个徐缓延长的、谜一般的音响。它完全陌生地趋近我们，就像此前他那些阴暗的决心趋近他周围的人那样，这悲哀无边的音响。

各个时代的著作都谈到生存的虚无与痛苦。人世性质中的特性即在于此，通过它，人世显得全然像谜一般。因此，人的想像不倦地用想像的状况与这种生活相对照。无意识的夜，宇宙的母腹，亡故者无情感的宁静：在所有这些设想中，感动我们的是激情、意志的紧张、指出我们的愿望的界限的明亮而锐利的光，这些都在这里结束。这样的设想之一便是夜的赞歌。永不静止的光所在之地的彼岸，这夜的统治无时间无空间地扩展，所有的人共有的夜和眠，只是这种统治的朦胧阴影，而不是其现实。尘世之潮发端于山麓，在山丘昏黑的腹中，涌出无穷之夜的水晶浪涛；通常的感官听不见；谁饮此水，谁就永远属于它：于是，忘却所有的痛苦，奇异地同恋人结合，心生不可言传的、使人昏昏然的热忱。在他难以言说地痛苦之时，从蓝色的远方，从他旧日极乐的高空，向他本人投下朦胧微光，夜的热忱，天的酣睡向他袭来；他站在恋人的山丘旁，山丘

化作尘云，透过尘云，他看见了她那容光焕发的面貌。“在她的眼睛里是永恒；我握住她的双手。”

在这同一时期，他忙于作病态的科学想像。伽伐尼电击[①]的发现，在这些年里，把科学的世界推向全欧。在波洛尼亚解剖学家伽伐尼的实验室里，在一次极其特殊的偶然情况下，用一个电流器同被砍下来的青蛙腿接触，这些青蛙腿立即颤动，像获得了生命似的。从1790年发生的这一事件起，伽伐尼和伏打[②]的种种实验热情地推动了科学世界。在德意志，里特尔[③]接着有了更深入的发现。当时，哈登贝格肯定已经同他是朋友。过去的任何科学事实都不曾产生过比这种结论以及磁性催眠的相近结论更加大胆冒失的结论和忧郁的幻梦。弗里德里希·施莱格尔称，1798年夏，精神的伽伐尼主义是哈尔登贝格心爱的观念之一。“他的魔术理论，那种精神的伽伐尼主义，以及接触的秘密，如何在他的精神中接触、伽伐尼电击和着魔，这自然还是相当秘密的。其间，内在的人的伽伐尼主义对于我来说是一种规矩的思想，康德也会这样说的，其余的我希望通过苏格拉底式的刑讯来获悉。”哈登贝格在这种意义上把思维解释成一种伽伐尼电击。我们的精神同一种充满奥秘的力的接触发生了。思想交流、爱、宗教——这一切于他而言都成了一种魔法。

新的发展（1797—1799）

可是，他的生命的新因素这时已经显露，并把他从如此病态的

① 路易吉·伽伐尼（1737—1798），意大利物理学家。他做电击青蛙腿实验后，于1791年发表《论电对肌肉运动的影响》，称脑分泌“电液”。

② 亚历山德罗·伏打（1745—1827），意大利物理学家。

③ 卡尔·里特尔（1779—1859），德意志地理学家。

状况提高到一种普遍的宗教—科学观上去。

他不安宁地度过了索菲死后的第一个时期，时而在他的家人那里，时而去作短途旅行。1797 年底，他去弗赖堡完善他的矿山管理知识；他上的是萨克森选帝侯领矿山高等学校，该校当时已开始在欧洲享有声誉。在这里，一种新的强烈的酵素加进了他的自然科学研究中。天才的里特尔在耶拿已使他接近了伽伐尼主义的问题。在这里，他遇到了矿物学家和地质学家韦尔纳①，在他的经过奇特训练的感官前，石的王国显现为有序的体系，地球深层也开始公开它的历史。我们将指出，学生们如何在这种启发下成长的。热情地把注意力集中在韦尔纳和地质学上，于他而言，是从令人担扰的病态状况中的一种解脱。

还在 1798 年，尤丽叶 · 封 · 沙彭蒂耶，弗赖堡矿长之女，已经赢得了他的心，从而他对索菲——她对于他的生活和他的诗艺始终是重要的——的感受方式的改变也随之完成。即使在高度展开的想像生活中，在他心灵中的索菲的图像也不得不改变。它失去了与尘世环境有关的个体特性。她那半孩子气的冷淡，她要他讨众人喜欢的心愿，她任性地对她父亲的戏弄，如今又有什么意义呢？从她的图像的内心深处出现了一种至深的真挚，它吞噬了曾经属于世界的任何特性，惟独由于这种真挚，他才有望和她同在。宗教动机为这种跟一位已故女子的关系而出现。在某种程度上，她跨入了宗教的世界秩序，于他而言，她代表着由大慈大悲的天国女王所体现的超尘世的女性。世界的光辉与欢乐，降到她头上的幸福与厄运，都沾不到她。从他个人的命运中产生了他对马利亚的崇敬，如同一种主观的、神话的构成体。

---

① 阿布拉罕 · 戈特洛布 · 韦尔纳（1750—1817），德意志矿物学家、地质学家。

当他这样地带着觉醒的意识迎向新的生活时，朋友们也朝他走来，在他们的团体里，他形成了他的观念圈，在他们的启发下，诗人在他身上显现了。他同他们一起经历了以1799年为标志的浪漫派短暂的繁荣期。

以为浪漫派里只有一种方向，那就大错特错了。我们已经指出，在某些限制之下，浪漫派无非是一代人，出现在90年代，1790年至1800年是其关键的生命期，正是在20岁至30岁之间。当时，上一代留下的知识文化，首先是歌德和席勒的诗艺、康德、雅科比、席勒和费希特在其中显露头角的哲学革命，自然科学方面的强大运动与骚乱。这一代人是在一定的条件下面对上一代的遗产的，这些条件是最值得注意的。第一个和最重要的条件是纯负面的：所有来自生活本身的脉冲都不存在。没有工业，没有对新发现的需求，没有本该尾随科学方面的相关要素的商业状况来迎合自然科学运动。面对哲学运动的同样是完全固定不动的政治、教育事业和宗教，哲学运动可以健康地惟独保持对社会、道德和政治世界施加影响。作家们找不到可以在其舞台上居高临下地发挥作用的大城市。一切都瓦解成小圈子，居民知足，小康，尚未被世界交往所带来的金钱欲和享受欲所吸引，在某种程度上，一种内向的教养使之心平气和，这在处在相同文化阶段上的各国居民中是独一无二的。在这里要进行考察的所有的人的平行地位，说明当时的人如何感受这种状况并有意识地予以接受。我在这里只引用诺瓦利斯的话："德意志迈着缓慢然而稳当的步子走在欧罗巴其余国家的前面。当这些国家因战争、投机和党派精神而忙碌时，德意志人十分努力地把自己培养成一个较高文化时期的同志，这样地先走一步，在时间的流程中，给予德意志人超过其他人的分量。"这种教养同居民大众及其需求是完全隔绝的。

别人可以廉价地指控这些人吗？他们在这种条件下，凭着非凡的才能，着手继续塑造我们的知识文化。他们的不安宁的、分散的起点，他们的自相矛盾，他们的努力的不自然，这一切，同歌德和康德在其中呼吸的宏伟的宁静相比，是一出震撼人心的戏剧。最震撼人心的，是由于历史条件的必然性像用铁臂抱住了这些高尚的重要人物。这些条件禁锢他们，在此界限之内，他们取得了非同一般的成就。

面对现存知识文化，他们的地位是十分不同的，这一点我们必须考虑到。奥·威·施莱格尔的出发点和哈登贝格的出发点完全不同，弗里德里希·施莱格尔的出发点和蒂克的出发点也完全不同。毫无疑问，诺瓦利斯比他的朋友奥·威·施莱格尔在思想上更接近荷尔德林。弗里德里希·施莱格尔同蒂克只有表面上的共同点。一旦察觉到他们的这些异质性，那么，下面的问题就非常有意思了：他们怎么会结成一个紧密的小圈子，一个攻守同盟，一个学派的呢？

比他的朋友们年长几岁的奥古斯特·威廉·施莱格尔是外部的结合点。《时序女神》杂志和《耶拿文学报》吸引他辞去在荷兰的家庭教师之职去到耶拿，公众对美学的需求，尤其是《时序女神》杂志，为这几年创造了有利的出版环境。故而他可以靠他那运用自如的笔来维持生计。在这个圈子里，他具备地道的记者的素质，他在评论和翻译，在仿作和理解，在感受、判断和仿造方面的才能是无人能与之比肩的。——他逐渐把他的弟弟从语文学研究中吸引出来，继他之后站到面向公众的著作家的地位上。这是个天性完全不同的人。他艰难地为深奥的思想寻找表述方式，他从来就不是一个好的文体学家。一个有天才创造性的头脑，他合乎逻辑却没有边际地扩展他的研究，因此使他的笨重的笔同出版环境发生了最不幸的冲突，从一开始就搞乱了他的外部存在。他的出发点是古代文学研

究、席勒的美学思想和费希特的哲学。在弗里德里希·施莱格尔和哈登贝格在莱比锡相遇的1792年或1793年，两人就开始联系。弗里德里希·施莱格尔对施莱马赫的一番话表明，他同哈登贝格不是个人间接近而是思想相近。“换了你会使哈登贝格得到宽慰的，我非常了解他的忧郁。至于我，长期以来我只同他的思想打交道，没有人能像我这样和他相处，看来他也知道，除此而外，我只是冷漠地旁观。”之后，《雅典娜神庙》杂志使他们之间建立了比较正常的关系。——蒂克的情况也很奇特，当他朝这个小圈子走去时，第一个联络点也是弗里德里希·施莱格尔，而他同蒂克是气质最不相同的。他们之间最初的联络是由一件偶然的事情促成的。那就是弗里德里希·施莱格尔希望赖夏特[①]的《吕刻奥斯神庙》月刊发表蒂克关于莎士比亚的书简。弗里德里希·施莱格尔邀他会晤。“我对您以及对诗艺的兴趣太认真。如果有较多的人在场，这样的兴趣会马上分散。在这类事情上，我喜欢两个人面谈。”他还打听瓦肯罗德[②]，后者的《一位热爱艺术的修士的内心倾诉》在这一年[③]发表。这两个人开始结交，也不是由于天性的强烈吸引力使他们彼此接近。——一段附言表明，他的哥哥奥古斯特·威廉得知蒂克的活动和有关他个人的消息后感到非常高兴。现存奥·威·施莱格尔在收到寄赠的《民间童话》[④]后的一封复信，它提供了可与奥·威·施莱格尔在《雅典娜神庙》上的一篇书评（它作为关于蒂克的作品的第一篇有分量的评论而知名）作比较的若干要点。他在这封信里比在《雅典娜神庙》上更加坚定地说，蒂克的散文的形式产生于他对

---

① 约翰·弗里德里希·赖夏特（1752—1814），德意志作曲家。

② 瓦肯罗德是蒂克之友。

③ 指1797年。这部作品实际发表于1796年秋。

④《民间童话》，是蒂克用彼得·莱布雷希特的笔名于1797年发表的，共3卷，包括他根据传统素材新编和自创的童话、童话剧和命运剧。

歌德、对他的《威廉·迈斯特》以及对童话的研究，而且思想上有亲缘关系。如在《美丽的玛格洛涅》里的那种穿上古代服饰、用古代语言表现我们现代人感受方式的非歌德式的实验，他并不喜欢；与此相反，他高度评价《金发埃克贝特》，说它是蒂克的作品中最明显地追随歌德式散文足迹的。叙事散文和短歌的完善化以及不附带道德思想、由想像自由主宰的诗艺方向，正是蒂克对他的吸引力。在蒂克偏离歌德的轨道之处，他完全感到陌生并持拒绝态度，这表明他为蒂克的童话素材作辩解的方式，他没有肤浅地为之辩解。

最初的联系是如此松散。可以明显地感觉到这一方向有不少分歧；不仅如此，他们之间也没有由衷的私人关系。把他们联系在一起的，是反对尼科莱、胡贝尔[1]、许茨[2]的过时却又不消亡的方向的这一攻守同盟的优点。《雅典娜神庙》提供了一个联合点。尤其是奥古斯特·威廉·施莱格尔，他对于出击、结盟、协作之类文学战略有一副极其灵活的头脑，他不知疲倦地琢磨新招，与其说有利于他的友人们，不如说是为惹恼他的对手。由这些战役他感受到全然不是为一己私利的乐趣。

自1799年夏季起，从这种松散的关系中产生了一种最亲密的共同生活。那是费希特在耶拿的最后几个月。谢林也还在他身边极其幸福地默契地工作，他考虑用自然哲学去补充科学论。这个酝酿中的哲学精神运动又同魏玛的作家们发生了接触；在这一年里，歌德多次在此地寂静的城堡里寻找过远离宫廷生活的清静的工作环境。就这样，耶拿犹如德意志精神的第二首都；这特别适合于这个新学派的放纵的活动，这个学派在这里犹如在中立的土地上，同魏玛的

---

① 哈夏埃尔·胡贝尔（1727—1804），德意志文学史家。

② 克里斯蒂安·戈特弗里德·许茨（1747—1832），德意志语文学家。

歌德的社交圈没有任何接触，却同这个社交圈的首脑，同这位“尘世诗艺总督”相遇。

蒂克继奥·威·施莱格尔和谢林之后在耶拿长久居住之前，这年夏天从基比欣施泰因前来此地，在赖夏特家住了几个星期。一年前蒂克在柏林已经结识了奥·威·施莱格尔，他这次想趁短暂访友之机到奥·威·施莱格尔处了解一下这个天地。弗里德里希·施莱格尔于一年前已函告他，《民间童话》为他争取到了两位新朋友——诺瓦利斯和谢林。这次他见到了这两人。对于诺瓦利斯和蒂克来说，这次会面是重要的。如果说，弗里德里希·施莱格尔曾经触及诺瓦利斯的思想，那么，同蒂克的这次会晤则触及了他作为作家的心灵的最深处。在第一个晚上，他们就彼此倾诉衷肠；在碰杯声中他们畅饮友情。午夜来临，两人出门进入夏夜。圆月当空，作家自童年时代起的这位老朋友又像魔术师一般悬在耶拿四周的群山上方。他们登上附近的豪斯山，夏夜漫步。在这样的时刻，浪漫主义诗艺的精神必定在他们两人心中上升为意识，这种精神由此起为他俩的心灵所共有。拂晓前，两人告别，蒂克说：“现在我将完成忠诚的埃卡特。”[①]当日，他就将此事通告他的朋友们。我以为，蒂克在多年之后写下的《想像》中的若干行文字，是专为纪念这一个夜晚的。璀璨星空下的景物。在花园的寂静中，友人们在散步，恩斯特说：“这神圣而严肃的宁静唤起心中长眠已久的旧日痛苦，这痛苦变成了无声的欢乐，此刻，高贵的诺瓦利斯伟大而温柔地以其人性的目光凝视着我，使我回忆起那一夜，我于欢饮后同他一道在风景优美的地方的山间漫步，我们俩谈论着自然、自然的美以及友谊的神性，谁也没有预感到分离在即。或许由于我如此亲切地思念

① 忠诚的埃卡特是蒂克的另一篇童话《忠诚的埃卡特或坦豪伊泽》里的主人公，作于1799年。

他，他的心就像这璀璨星空似的怀着爱笼罩着我。”

诺瓦利斯心中的这种友谊揭开了他生活中新的一页，他于1799年8月6日致蒂克的信便是值得注意的明证。“同你相识，揭开了我的生活中新的一页。我觉得你感动了每一个风华正茂的人并且同他们意气相投。你给我留下了深刻而令人兴奋的印象。还没有一个人像你似的这样悄悄地却又是随处给我以启示。我完全理解你所说的每一句话。我哪里也没有碰到过，即使在远处也没有碰到过。凡属人性的，你都不陌生。你参与一切，把你像芳香一般轻盈地扩散到所有的对象上去，极其可爱地附在花朵上。”这超出了耶拿的浪漫主义者迄今为止的个人之间的关系。在天性上真正具有择亲合力的两个人在此相遇，这就像弗里德里希·施莱格尔和施莱尔马赫之间的友谊那样。

哈登贝格到基比欣施泰因回访蒂克。归途中，蒂克又应哈登贝格之邀在魏森菲尔斯逗留数日。这家人的宁静、虔敬、内心深处高贵的精神也感动了他，这种精神控制了这位朋友。老哈登贝格[①]像古代族长似的居于家庭的中心位置。怀着对旧时代好感的蒂克轻易地找到了接触点。他非常出色地刻画了这位老先生的性格。一天，蒂克在邻室听到他以一种不太体谅人的方式在叱责和发火。蒂克担心地问走进房间来的仆人：“出什么事啦?”“没事。”那个仆人干巴巴地回答说，“主人在上宗教课。”蒂克同这位朋友分手的日子很短。10月，他同他的妻子和刚出生的女儿多罗泰娅迁居耶拿，在该城居住到1800年7月底。

在此前后，弗里德里希·施莱格尔也同他的朋友们团聚。10

① 指诺瓦利斯的父亲。

月，多罗泰娅[1]也随他之后到来。他带来了不久前匿名发表的《关于宗教的讲话》[2]，若不是弗里德里希·施莱格尔热情地请他的朋友们注意此文，这个圈子里的人是不会去读的。他们发现同其他的人很少来往的哈登贝格同蒂克夫妇结交。多罗泰娅写道："他在蒂克之中，同蒂克一起，为了蒂克，故而他找不到空间去容纳别的。他的模样像一个能见幽灵的人，他自己的活动只为他自己一人，这一点是无法否认的。"但是，《关于宗教的讲话》却使他大受感动。正像蒂克再度唤醒了他的诗艺那样，它则使他的宗教思想发生骚动。他的激动引起整个小圈子表示狂喜的赞同或激烈的反对。敏锐的多罗泰娅注意到，蒂克对待宗教就像席勒对待命运，哈登贝格相信，蒂克同他的意见完全一致，多罗泰娅则打赌说，他们两人既不理解自己，也不理解对方。

一篇重要著作总是先给人最初的印象和启发，随后才产生连贯的和完整的效果，同样地，从这次骚动中首先产生了诺瓦利斯的一篇论基督教的文章[3]和弗里德里希·施莱格尔的关于神话学的想法。谢林则在一首值得注意的诗里非常粗俗地反对海因茨·维德波斯特[4]的《伊壁鸠鲁派的信仰明认》、《关于宗教的讲话》以及它在这批友人中间引起的激动。《雅典娜神庙》本要对这些一视同仁。奥古斯特·威廉·施莱格尔提出疑虑，但被多数人否决。这件事对这个学派的外部地位不无意义，并使这批朋友欢呼雀跃。奥古斯

---

① 多罗泰娅，摩西·门德尔松之女，1798 年同她的丈夫、犹太商人西蒙·法伊特离婚，和弗里德里希·施莱格尔同居。

② 此文题目全称为《关于宗教的讲话，致处在其轻蔑者中的有教养者》，1799 年在柏林发表，作者是施莱尔马赫。

③ 此文题为《基督教界与欧罗巴》，作于 1799 年。《雅典娜神庙》杂志因歌德持异议而未发表此文。

④ 海因茨·维德波斯特，不详。

特·威廉·施莱格尔煽动歌德出面反对。他致函施莱尔马赫："歌德深入了解此事，周详而深入地阐明意见反对采用并支持我。我真希望您也一起聆听他在不同场合对我所讲的美好言词，您若听了，定会欣喜的。"于是，施莱尔马赫也反对发表。

哈登贝格的未完成的文章的标题是：《基督教界和欧罗巴》。文中道出在基督教支撑下欧罗巴所有各国统一的观点。我不知道这一观点是否此前已经如此明确地形成。兰克贯彻了这一观点，作为信奉基督教的欧罗巴抵御入侵的伊斯兰教的那个时期的基本特征。浪漫派的全部历史写作的基础在于，把这种暂时的状况描述成惟一可能的状况，而宗教改革、唯理论、各门学科、世俗政治观只会把我们从这种状况引开去。在这里，强大的、与日俱增的、在现实基础上建筑起来的、文明所创造的诸利益的统一，退到一种梦想出来的、在宗教信念保护下的神的和平背后，而这种宗教信念过去从未存在过，根据一般的人的天性估计，今后连一天也不会存在的。正是这种非历史的观点，给予神圣同盟以基督教的外衣。在诺瓦利斯仓促写下的文章中，这种观点首次在我们的新教文献中出现。

他看到拥有全权、庄严高尚的基督教在中世纪发挥有效作用。这表明他是如何理解基督教的。一种大的利益，在一个首脑的统治下，约束着这个辽阔的精神王国；王国的管理掌握在一个充分独立、有最高文化教养、有丰富世界经验的等级手中。他们只宣讲对基督教界的异常美的圣母的爱；他们讲述久已去世的天国的人；在充满奥秘的教堂里，饰有画像，甜的香气缭绕，圣乐赋予生气，有一种崇高的欢畅。这是一种泛神论的世界净化的宗教，他在这里重新认识到它，但仅只是在图画和历史中富有诗意地被突出表现出来的。

罗马，来自欧罗巴的所有有智慧的和值得敬重的人聚集的地

方，是有洞察力的并且自有它的道理，它阻止以牺牲神圣真谛为代价的大胆放肆的对人的素质的培育，也拒绝不合时宜的、危险的发现，例如发现地球不过是一个无足轻重的行星。

不清楚这样幸运的状况究竟在什么时候，究竟怎样一来就改变了。在新教中爆发的动乱以前很久，这种状况就已悄悄地消失了。废除教士婚姻已经是一个聪明的举措，还能维持已遭破坏的教会体制。那种完善的状况看来似乎已在任何时代之外。产生这种变化的原因是什么呢？对于这个王国来说，人类还不够成熟，不够有教养。可是，在另一方面，当教育进步的时候，正是教育至少表明某一阶段的文化对无形者的真谛的暂时的损害。于是发生了新教渎神地破坏了教会的统一性；建立了错误的邦君的教会体制；圣书中粗糙的、抽象的宗教草稿被定为正经，让某些有实力的国家有可能去占据那把空缺的万能交椅；但最后被耶稣会的天才的机敏所遏制。学者和神职人员一直在暗斗；因为他们在争夺一个位子。当启蒙运动把神变成一个在自身中运转的、机械的世界的大戏的悠闲的旁观者时，结局看来已经到来。

但是，历史一旦把握住的东西都不会消逝。从它的各种变异中一再产生越来越丰富的形态。我们面临着一次新的灵气嘘入世界。科学为它作了准备，因为科学使人承认自然的神圣性、艺术的无限性、知识的必然性、对世俗意义的尊重以及真实的历史性的普遍存在。“博爱者和百科全书派，你们也来到创建和平的集会地点，接受兄弟的亲吻，摆脱灰色的网，怀着新的爱凝视自然、历史和人类的壮丽辉煌。”“基督教是三重形象。一是宗教的生殖要素，是因所有的宗教而感到的欢乐。二是中介者，是对尘世万物有能力成为永恒生命的酒和面包的信仰。三是对基督、他的母亲以及神圣者们的信仰。选择你们想要的，选择这三种吧，它们是等同的。”从值

得尊敬的、欧罗巴的和解的母腹中将产生基督教界。

我们若不通观诺瓦利斯在那时的哲学和诗艺运动中的位置，就不可能称赞、指责或说明，也不可能回答诸如哪些是背理之论、哪些是内心信念等问题。但是，我们的叙述过程将把我们引向那里。

哈登贝格的宗教诗，弗里德里希·施莱格尔关于神话学的想法和讲话，他的持明确批评态度的兄长心血来潮皈依天主教，蒂克在诗里转向基督教，凡此种种，都产生于这极短的时间里的骚动。在这次骚动中出现了一个人，他像一群做梦的人中间的一个清醒者，他曾经给这种宗教热情最初的、最强烈的推动，在他的心灵的最深处，他那一代人的这一方向就像其他方向那样，找到了一种集中的、有潜能的、有男子气概地总括的表述方式。施莱尔马赫用冷静的历史真相来反对哈登贝格的观点，即教皇制度毁了天主教。诺瓦利斯本人正处在他的思想发生最后转变之时。精神生活的出人意外的新转变往往只对少数性好背理之论的人产生影响。处在这样的影响下，处在当时的运动中，诺瓦利斯怀着激进地反对所有的统治者的观点的高傲态度所写下的一切，又回到他的想法的关联中来，这一关联给他所写下的东西划定了界限，并把它提高到诗艺的梦幻生活的领域中去。1799 年秋，他着手写《奥夫特尔丁根》。在某种程度上说，他的世界观以一种双重表述呈现在我们面前；它按照其性质，在两种形态下出现：作为哲学思想的关联，又作为诗人对世界的直观。与席勒更伟大的、更强有力的发展相符，在那种哲学形态得到某种终结之后，诗人的形态才突出在前，这种情况表明了他那个时代的精神的特征。

我们所掌握的诺瓦利斯的哲学，显然在 1799 年夏已基本告终。“在玄思者中间我完全变成了玄思者。”他稍后在致蒂克的

信中这样写道。这时，诗艺上升了。他还活了短短的一年半，在这期间，诗艺绝对地统治着，尽管大部分时间他处在不能阅读、思考、写作，甚至什么都无力去做的状况下。他最后几周充满希望的想像中，只有他的写作计划。他的遗物中的那些残稿[①]，主要属于他一生中的这个时期。首先要讲的，就是这些残稿；但不是像先前那样，无可奈何地谈论它们的背理之论，也不是光秃秃地罗列。

他的世界观的形成

哈登贝格要在一部百科全书里让已经获得的全部观点服从于当代哲学的基本思想。这是他同时代的哲学家内心深处的热切要求。弗里德里希·施莱格尔多年以来也怀着相同的意图。谢林在他的《关于学院学习方法的讲座》里通过第一份设计实现了这一意图。黑格尔以他的方式完成了他们的设想。哈登贝格的笔记包含着这样一个整体的思想萌芽。

从这些笔记可以见出他对于他那个时代的科学精神的意义。我们不可能在这里叙述这些笔记同弗里德里希·施莱格尔、施莱尔马赫和谢林在同一时期的意见有怎样的关系。从费希特到耶拿工作再到自然哲学的成型直至数年后的道德界的哲学这若干年间是大骚动时期，提出了最大胆的设计，旨在使实证的自然和精神科学服从知识学的诸原则。面对这样一个时期，不该学究式地去追问优先问题并想随处看到思想如何从一个人的头脑里过渡到另一个人的头脑

---

① 这些残稿收入弗里德里希·施莱格尔和路德维希·蒂克编辑的《文集》(两卷本)，1802年出版。另一些残稿收入1846年出版的蒂克和爱德华·彪洛夫编辑的《文集》第3卷。

里。我们今天就有一种给人启发的类似事例。从我们当今的科学的状况中自然会产生的一个问题，即给予历史上的科学一种较严格的科学基础。在完全不同的国家，在极不相同的基点上，相互间完全独立地，进行了解决这个问题的近似的尝试。许多人今天还没有对这个问题发表意见，但已经多方面地考虑过这样的尝试。如果有人提出一种解决办法，他的想法就被当作对他人意见的变更和改造来对待，这将是很不适当的。那时，这些人在某些条件下分别形成了各自的思想，这些条件是费希特的哲学的胜利，康德有推动力的对自然的解释的胜利，似乎要从经验上替这种优势说明理由的一系列科学进步的胜利，此外，还有试图探究费希特哲学的美学文化。

存在于当时的知识文化中的这些条件，首先产生了自然哲学试验。

有人把诺瓦利斯描述成谢林的自然哲学的先驱，甚至把他算作谢林汲取过的源泉之一。后一种说法是完全得不到证明的假设。诺瓦利斯在1798年发表的文字中根本就没有有关自然哲学的有特色的思想。贯穿《在赛伊斯的学生们》[①]的自然观察从诗学上说完全是原创性的；但是，揭去面纱的自然即精神这一思想，难道谢林必定得之于诺瓦利斯吗？谢林的《论世界灵魂》反倒是同诺瓦利斯的《在赛伊斯的学生们》，尤其同他在弗赖堡的自然研究是同时期的。他们两人都用费希特的体系的眼睛看自然：相同的条件使他们产生了相近的泛神论的形式。稍后，他在弗赖堡的研究较为成熟，在这时所产生的文稿中，我也很少看到有什么东西可以镶嵌到一种自然哲学的较坚固的建筑中去。《数学颂》是不会开花结果的。是的，诺瓦利斯玩弄一种真正的数学的神秘主义概念，这种数学的家乡在

① 《在赛伊斯的学生们》，诺瓦利斯的一部残稿。赛伊斯是埃及尼罗河三角洲一古都，祭司学习之地。该作品描写通过神秘途径揭去自然面纱。

东方，在欧罗巴，它被变成了纯技术。伽伐尼主义和布朗[1]的治疗法这些理论，以同样的方式，由于无止境地普遍化，变成了空洞的、得不到任何深思熟虑的研究支持的游戏，玩弄刺激、激动、电击等直接经验的游戏。与此相反，在出现闯入深处的意见的地方，这些意见都属于作家对自然的直观。有时，这些意见恰恰像是他的诗艺劳动的素材，因此，在他的科学笔记中，这些意见引起过许多误解。一种文学造型的精神到处渗透着他的理论。例如他说：随同世界产生了欲念、对流散的偏爱和重量。

因此，这些自然哲学思想倒不如说是作家的自然直观的发展中的一个环节。这种发展属于我们现代文学创作的最显明的特色。正如科学的自然研究同作家对自然的直观相结合，在歌德的作品中这两者的统一，诺瓦利斯和斯特芬斯[2]的诗艺也循着这条道路，蒂克虽然对实证研究很不耐烦，但在同科学的自然研究相联系方面仍试图追随他们，又如在另一方面，伟大的自然研究者、亚历山大·封·洪堡和约翰内斯·缪勒，则从这个时代的自由的自然直观中获得对持久运动的推动：这种交互影响给我国这个时期的文学创作和自然研究同样地打上了印记。

与此相反，我认为哈登贝格关于诸精神学科的思想具有杰出的原创性。在世纪交替时的骚动中，他的思想理应得到与弗里德里希·施莱格尔和施莱尔马赫的思想相同的地位。尤其因为这一点，即他对自然科学的研究使他眼界开阔，这又使他为诸精神学科抓到了一个会有成果的统一点，它完全偏离施莱尔马赫的体系的统一点以及黑格尔的体系的统一点，并且距离我们这些当代人要近得多。

---

① 约翰·布朗（1735—1788），英格兰医学家。布朗主义奠基人，称生命乃可刺激性和刺激的产物等。

② 亨利克·斯特芬斯（1773—1845），德意志自然哲学家、著作家。

叔本华的体系，就其最初的成功之作[①]的整体而言，最符合他所采取的着眼点，尽管这表面看来是那样地背理。

我们实际上只知道自身的事物。从这种深奥的思想出发，结论自然是：自然原本是不可理解的。之所以如此，根本不是由于某种偶然的原因，而是由于意识之光只能从外部触及自然。自然看来只是精神的万有借喻，亦即精神的象征性图像。因此，自然惟独通过这万有借喻方可理解。哈登贝格在对我们自身最内部的秘密不停地进行各种推测的时候，他也看到与此相应的自然的最内部像是在这样的上升和下降着的、最后的构思的交替的照明之下。"世界是一种感官可感知的、变成机器的虚构力。"接着他又觉得心是世界的钥匙。或者说，他觉得，我们最后总会撞上意志，作为发生根基的意志。由于这种交替，互相离开的事物像影子相互重叠，而这种交替又在这些构思的自然之中。这种交替已经出现在雅各布·伯梅[②]的著作中，他的影响在谢林的后期以及在叔本华身上是显而易见的。只有这种否定的认识是非常明确的，即我们只能根据同我们的"我"的类比去理解世界，故而世界不是从被称作"我"的基本性质的理性中，而是从于我们自己也是秘密的、这个"我"的骚动的深处，突然出现在意志、心情或虚构力中，而且至少同样是第一性的。

世界这个难题，我们只能在它可以解决的范围内，通过我们自己内心的直观来解决。最离奇的现象是自己的存在。最大的秘密是人本身。同这种最高现象有关的科学，是现实心理学。"巴德尔[③]是一位现实的心理学家，讲的是真正的心理学语言。现实的心理学

① 指叔本华的《作为意志和表象的世界》一书。

② 雅各布·伯梅（1575—1624），德意志新教神秘学者、通神学者。

③ 弗兰茨·克萨韦尔·封·巴德尔（1765—1841），德意志哲学家。

也许也是指定给我的场所。”诸精神学科首次要以此基本研究为基础。他在另一处又称之为人类学。他认为，首先，人类学是人类历史的基础。他认为，人本身即是秘密，揭开这个秘密是个无穷尽的任务，解决这个无穷尽的任务乃是历史的最高内涵。在这里，他完全预知了黑格尔的思想，即一切历史的顶点是演变着的人的精神的自我认识。另一方面他认为，现实的心理学或者人类学只能根据人的天性的无限内涵的历史发展研究人的天性的无限内涵。这样他就预先推定了一种与我们相近的立场。

这种现实心理学的想法以非常值得注意的方式表明，那个时代的种种努力，在其起源上，同当代的种种努力有着内在的亲缘关系。长久以来，我们就需要最犀利地感觉到自费希特起产生的性质殊异的著作同一种真正精确的心理学的对立。倘若承认，从在心灵中诸表象彼此发生关系时所按照的规律出发去说明所有的心灵现象是不充分的，那么，我们就可以合理地评价那些努力的最深内涵，这些努力完全均衡地推动着像施莱尔马赫、黑格尔、叔本华这样的天才人物，尽管他们的思想范围极不相同。

何谓现实心理学？这是一种心理学，它试图整理出我们的心灵的内容，在这种内容的各种关联中去理解它，尽可能地去说明它。由于我研究了感觉形成表象以及表象相互发生关系时所循的法则，故而我发现的只有形式，心灵在其中活动的形式。在这些形式中有充足的理由去说明感觉（我们的心灵在感觉中回答刺激）如何变成人的世界观的前后一贯的整体吗？过去的两位伟大的德意志哲学家把固有的思想范畴和原则同作为第二因素的这些法则相对置。我们一旦认识到，意志和感情的现象不可能再引回到诸表象的环境中去，我们就会在这个问题的整个范围内看到它的意义。如果说斯宾诺莎是从自身的维持出发，如果说康德在道德律中认识到从表象生

活出发无法解释的、我们的道德－宗教世界观自己的根，那么，由此出发就产生一种范围更广远的对我们的心灵内容的说明。沿这个方向继续前进时，我们看见了施莱尔马赫、黑格尔、叔本华，这是开端。我们今天必须开辟我们自己的路，但要记住，我们的前人曾绞尽脑汁思索过这个最高难题，还要经常回顾他们的工作，尽管他们的方法是极不完善的。

因此，我怀着非同一般的兴趣去看哈登贝格在这样一种现实心理学的着眼点之下如何绞尽脑汁去思索人的精神和人类历史所展示的现象这份离奇的财富和谜一般的性质。他的着眼点直接给予完全不同的学科以可以想见的最大的统一性。伦理学、宗教哲学、美学、历史哲学，它们都从不同的侧面去观察同一个无界限的诸现象的织体。不为人为的分离和与之相联系的传统所惑，全面地去观察内在的关联，这本身就具有重大价值。这样一种从心灵内涵的关联中非强制地、意义明确地发展起来的统一性，不受任意划定的专业界限的阻碍，给予叔本华 1818 年的著作[①]一种艺术家的印记，即使我们看到了虚构出这种关联的任意性，那也不会完全消除我们因这整体的建筑术的自由而伟大的精神而产生的乐趣。

但是，心灵现象的这种统一性仅仅是哈登贝格的愿望。谁能说得清，他在较成熟的岁月里在这方面有了几分成功呢？在我们所掌握的材料里还只有动摇。下面的笔记最好地说明了这种愿望和摇摆不定："奇怪的是，人们对人的内心观察得如此不充分，又如此浅薄地对待它。所谓的心理学也是一种假面具，它占据了圣地上本该树立真正的神像的位置。人们很少用物理学去研究心理，或用心理学去研究外部世界。理智、想像、理性，这些是我们心中的宇宙的单

① 指《作为意志和表象的世界》。

薄的建筑。关于它们的离奇的混合、造型和过渡还无人谈及，没有人想到要去寻访新的尚未命名的力量和探究它们的交往环境。”

但是，看来这些摇摆不定的观点在朝那边倾斜，就像费希特、谢林、叔本华的情况那样，在意志中看到了人的生存的基本缘由。“从根本上说，每一个人都生活在他的意志中。因此人能够做他想要做的；甚至他们继续生存的形式也依赖于我们的自由的意志的不可变更的方向。”

哈登贝格接受了布朗的心理学体系中的概念：激动性、同刺激的关系，并试图用以说明意志的性质。刺激的多样性随着各种组织的高度而增长；我们的自由以刺激的多样性为基础。人的生活和所受的刺激越简单，他就越受束缚，越不自由。因此，心灵越复杂，越多样，它就越坚强，越加可激动。对刺激的反抗力和选择是意志的这样一种构造的结果。与此相反，偶然的刺激决定着无教养者；他在如此地感动着他的对象中寻找一切，因为他通过这一对象感觉到在昏暗的预感中的他的无穷的本质。因此，人本身越软弱，他就觉得一种感情强烈的状况越加充满预感，越加舒适愉快。

由此出发，他区分了作为缺乏冲动、力量、刺激、材料的无兴致，和作为一种强烈的无冲动或反冲动的痛苦。他经常探讨痛苦的性质，这又使他一再回头去探讨疾病的性质，这符合他的思考的强烈的主观冲动。“存在着一种无穷刺激的痛苦的可能性。”在这种探讨中，他已经很近地触及这个重要的思想，即有兴致和无兴致只是对我们的感情世界中的特有感情的一种非常粗略的和不适当的名称。

从这个观点出发，他对刺激、激动和冲动之间的比例关系进行实验，他较深地触及错觉对于我们的意志的历史的意义；他认为，满足是对一个虚妄的问题的解答，“一种错觉的自焚”。他密切注意

关于这些错觉的意义的想法，却不赞同悲观主义的结论，叔本华后来从他那里引出了这样的结论。一篇短小的优美的对话反倒包含着对立的浪漫派的结论。应像看待一种美好的天才的错觉、像看待一部戏剧那样地去看待生命；接着，在充分意识到有时间性的错觉（此即生命）的情况下，我们已经想到了绝对兴致和永恒。

但是，在所有的自我观察中间，人的精神对自身而言始终是个谜。“作为一般而言的科学的哲学的历史，作为实质性内容的文学的历史，包含着理想地解决这个理想的难题——这个被想出来的想法——的尝试。”因此，真实的世界历史无非是对这个无限的任务的解决，对于人来说，这个任务即人自己的本质的秘密。由此得出结论，把历史提高为真正地科学的理解惟独在这个瞬间才有可能，在这种理解中，人的精神渗透自身，在自身中找到一个不可量度的世界的典型的萌芽，随后在这棵幼芽于世界历史进程中的展开中认识一个自己的、完全可以说明的整体。

从人的心灵的这种本质里引出我们的知识和道德文化的最高任务。“教育的最高任务是抓住他的超验的自身，使之同时是他的‘我’的‘我’。”“当你把目光投入精神的深处时，你必定会大吃一惊。沉思和意志都没有界限。就像天空一样，虚构力疲惫地静止了——在这里我们撞上了精神的生命结构学，道德律在这里出现，作为惟一的、真实的、伟大的宇宙的直线上升律，作为和谐发展的根本法。”

在这些思想的关联中有哪些意义可以归于宗教和基督教呢？在这里必须判定，背离世界并将这个世界进而塑造成一种天主教的理想的那种主观动机能在他的思想的整体中占有怎样的地位。这里必须判定，蒂克冷冰冰地拒绝由哈登贝格的活动得出的所有的天主教的结论并把哈登贝格的地位完全同弗里德里希·施莱格尔的地位分

开，他这样做是否有理。

在《关于宗教的讲话》出版前，哈登贝格所发表的文字，只在一点上深入探讨了宗教的本质。真正的宗教不可缺少的只有一样东西，那就是把我们同神连结在一起的中间环节。在选择这个中间环节时，人必须是绝对自由的。一种发展过程在这里展现出来，它从原始部落所崇拜的物神、星辰和兽前进到英雄、偶像和一众神，最后是一位神人。他把泛神论理解为这种想法，即神的所有的器官都可以成为中介，只要信徒把它提高为中介，与此相反，他把一神论理解为这种信仰，即对我们而言，世界上只有这样一种器官，在《关于宗教的讲话》中近似的思想都是从这一思想出发的。另一方面，正是这篇著作才使诺瓦利斯对宗教和基督教进行连贯的思考，这些思考，偏离了《讲话》的方向，由于种种心理学的直觉，接近了这些现象的整体。

他把心称作宗教的器官。“由于心，摆脱了所有个别的、现实的对象，自己感觉自己，自己把自己变成理想的对象，于是产生了宗教。”在这里，神也是“我”投下的影子。从费希特到费尔巴哈[①]，这个思想一再地被详细论述。

“还没有宗教。必须先建立真正的宗教的教育学校。”没有不是基督教的宗教。宗教的种种基本特性都在基督教中非常深入地现实化了。在这里也有这种值得注意的、标志着这种浪漫主义的宗教的摇摆。哈登贝格谈到了新的圣书，谈到了崭新的福音书，他似乎在期待崭新的宗教的发展；接着他又在基督教的基本特性里看到了整个宗教信仰的基本特性。恰恰在哈登贝格考虑得最多的这一点上，他的不同时期的言论相互间的矛盾最大，遗憾的是，在残稿里

① 路德维希·费尔巴哈（1804—1872），德意志哲学家。

的这些言论被任意地弄乱了顺序。

基督教的性质是否定。“绝对的抽象，消灭现在的事物，神化未来，神化这个真正的更美好的世界：这是基督教的命令的核心。”基督教反对科学和艺术以及本来意义上的享受。它是所有的民主主义的萌芽，因为它把价值置于人心中单纯的良好的意志以及未受过任何教育的人的原本的天性之上。第二个基本特性是无尽的悲伤。要我们爱神，神就必定需要帮助，就像神在基督教中所表现的那样。

倘若这最后的观点又同《关于宗教的讲话》有关，那么，这里更多地涉及基督教的专门教条。他也觉得，一切都是奇迹，或者，换一种说法，都是真正的信念，我们的心情和我们的个性的这种最高的功能，惟一的、真实的、宣告神的奇迹；最高的奇迹，换句话说，一次有德的行为，作为一次自由限定的行为；每一次死都是一次和解之死：简言之，基督教的历史意义无所不在。

在作自相矛盾的评注时，他越出了这条界限，按照这些评注，基督的历史同样是一首诗，《圣经》的内容与一篇童话明显相似，一篇圣书是著作界的最高任务。接着，他——为了那种独有的想像的爱好，这同他的命运和疾病有关，但同他的思想无关——大声告诉自己：我必须对耶稣有真正的迷信，迷信比一般的信仰对于宗教来说是更有必要的。他依据那种现实主义的冲动，多次强调宗教与肉欲之间的关联，而只有通过这种现实主义的冲动，这样的想法才能同他其余的想法连贯起来。

如果这样去理解他内心深处同基督教的关系，那么，首先看到的是，他无止境地需要对基督的内心情绪作有择亲合势的理解和享受。这不是致力于评断求真；没有迹象表明，他曾凭客观精神思考过基督教在我们现代文化中的效用。他的同基督教真正有着有择亲

合关系的精神想尽可能多地接纳基督教的离奇力量。由此产生了一种不寻常的动力，历史地去理解基督教。可以说，内心深入到基督教时期是由他和他的朋友弗里德里希·施莱格尔开始的。

这种深入借助历史的有择亲合势，这种亲合势在他身上比在他的任何一位朋友身上要大。因为这种深入只给一种要素以形象，而这种要素已经活在他身上，甚至已经成为他的生命的主人。他活在彼岸世界中。实际上，这彼岸世界是他的心的家乡。这给予他的基督教完全不同的、完全独特的印记，使之不同于他那些客观地理解的朋友和同志，尤其是施莱尔马赫的基督教。

他如此这般地把握基督教，于他乃是一种手段，可以把他依恋那个充满奥秘的世界亦即他的家乡时所凭借的心的深与满，从想像的无垠的广阔中拉到一起，组成特定的图像和限定的信仰。这就像教会找到了手段，可以把心的漫无边际的虔敬与憧憬固定在特定的对象和公式上。而在这里，他的感觉可以与之连结的这样一种普遍神圣之物就是基督教。彼岸世界不确定的面貌仿佛在这种基督教中朦胧地显现。

他是一个笃信的基督徒吗？对此只能干脆地用一个开心的"是"或用一个完整的"不"来回答！倒不如一劳永逸地由此出发，即我们现代人对基督教的态度完全不同于1600年科学精神奠定基础以前人们的态度。流传下来的事件的总和，从一开始就生气勃勃地抽芽开花的千年情感生活的内涵，对于现代科学的代表中间的深心虔敬者，对于帕斯卡尔、莱布尼茨、施莱尔马赫、费希特、尼布尔[①]，也不再是一种禁锢他们的生存的势力。我敢于断言，不仅在已被接受的历史和思想内涵上，而且，尤为重要的，在信念的形式

① 巴托尔德·格奥尔格·尼布尔（1776—1831），德意志历史、政治、语言学家。

上，是有区别的。

在包括整个欧罗巴的场地上，在惟独他们有可能奠定此基础的最有天才的科学力量的无先例的继承过程中，现代科学精神从发现天体力学直到历史的和社会的力量从事我们的热情的研究之日，已经开始了它的节节胜利的行程。我们知道，未来是它的。我们知道，它是注定要改造世界的。从那时起，研究者的孤独灵魂充满了人的最高尚的实力感。使诸现象服从于规律，由于这些规律而引导诸现象的进程，为掌握这些手段而给予人，即使是最后的人，充分的、无偏见的、对人的使命的自信心，这是由开普勒和伽利略创立基础、无往而不胜的精神要做的。充满这种精神，谓之生活。

真正有力量的、有把握总体科学能力的知识分子，都充满这一运动的自信。两个世纪以来，这个运动，时而以愤怒的激情，时而开朗地聚精会神，或在一切形式中，或在一切界限上，曾是每一个真正会开花结果的知识头脑的生活内容。因此，基督教只能在这种利益的着眼点之下被理解。对基督教的事实和教条的阐明也受这种科学精神在其进程和诸范围内的地位的制约，基督教的事实和教条也只是从这个地位出发被看到。哲学家们在教条和事实中寻找思想的反光；对他们来说，教条的形式和历史的事实模糊不清。历史学家满脑子是基督教的作用以及它在历史上的权势。默泽尔、尼布尔、萨维格尼怀着憧憬和虔敬之心处理流传下来的基督教史料的真实性，但他们从未怀着坚定的信仰，其尺度则是他们从历史的其他部分得到的。在自然研究家那里，基督教处在他们的研究的地平线的边缘，随着研究范围的扩大，基督教被排挤得越来越远，按方法获得的、严格说明根据的可靠性的尺度产生于科学研究；自从有了数学的自然科学、评断的历史方法以来，严格的知识的这种尺度就不再能被动摇。相反，在这一事实到来之前，信念程度的比例恰恰

是反比例：面对神的启示，所有的人的知识是完全不确定的，像影子般游移不定。从这种新的关系中产生了现代宗教理论，不仅有哲学家的，而且有新教神学的，这种宗教理论，中世纪不会理解，马丁·路德也不会理解。在这些宗教理论中，教条和史料退到同内心生活的整个内在关联的背后，基督教就像被击退的世界征服者，在它真正的家乡得以增强，并维持住它的疆界，于是那冷却的信念程度退到在内心中生效的、完全异质的规律背后，在爱、渴望、需求、心的和平等现象中的这些规律，到处被思想的关系确定在活动在苦与乐、渴求与冲动中的我们的存在的中心点上。

无数有知识才能的人曾试图说出并固定同基督教的一种特定关系。为要评价其中的一个，就必须理解同基督教的这种现代关系。否则就会吹毛求疵，窥探摸底，指摘内心深处的信念，这种指摘浅薄地以批评的态度把形成鲜明对比的言论集中起来从而完全误解了此人同世界的最后秘密的关系，这种关系使我们渺小，也使我们伟大。

文学创作的高峰和死亡

由于对诺瓦利斯的这种关系已经作过考虑，故而不仅上面提及的形成鲜明对比的言论已经变得可以理解，而且上面陈述过的他关于宗教和基督教的科学思想同他的宗教诗[①]之间的重大对立也变得可以理解了。在任何既自然又有深度的内心中，需求、渴念、献身精神偶尔同时活跃着，在另一些日子里，又像是互不相干似的。马

① 这些宗教诗大约创作于1799年。其中7首由奥·威·施莱格尔和蒂克整理，发表在《1802年的诗集》上。后又增加8首，一起收入诺瓦利斯的《文集》第2卷。

利亚、基督、复活，对于诺瓦利斯来说，并不是信条，而关于现代基督徒信念之性质的一切言论却都适用于他。因此，若认为这些于他而言只是诗的形象，那便是亵渎。但是，在深受感动的时刻，当他遥望一个彼岸世界的夜空时，无限宇宙的混沌为他形成这种星象图，这个孤独地朝那边走去的人满怀眷念地仰望它。犹如仰望引导他的保护者。

这些歌会像基督教那样永生。使它们有别于 16 和 17 世纪伟大的宗教歌曲作家的作品的，是素材的简单化和内心化，其基础是变更了的同素材的关系。那些古老的宗教歌曲，例如在宗教改革的信仰热忱的强烈欲望中作为信条而出现的第一批宗教歌曲，接近于布道：包含着告诫、故事和信条；由于信仰的内容丰富，它们涉及的方面也多种多样。诺瓦利斯的宗教诗是短歌，而且是在这个词的真正意义上的短歌；得之于一种深深打动内心的、个体化的情绪；它们的内容是一个很简单的、由想像以不确定的方式承担的观念，如此模糊，仿佛这种情绪使它浮上来，又使它随之沉下去并消散，类似一个幻象。这种简单的、由情绪举上来的观念不久就成了灵魂之友基督的观念中的最甜蜜的和平："最终降临尘世诸天极乐之子。"不久，忧伤的隐约的感情跟随在幽径上远离人群的他："只被爱渗透，你做了这么多事，却逐渐消失，没人想念。"接着又是最感人的对他的同情感，如在古代绘画中所表现的那样，在这些画里可以看到玛利亚俯身看他，她泪流满面，当我们看到这张被悲痛所毁的脸时，泪水情不自禁地涌上我们的眼里。"我永远看到他只在受苦，永远恳求却看着他死去。呵但愿这颗心不破碎。"但是，笼罩着致玛利亚的歌的最简单、最纯洁的感觉的魔力在一切之上展开；当他看到她时，世界的喧嚣像幻梦似的飘散，如今难以命名的甜蜜的天国存在于内心中；他恳求她，只要给他一次一个快活的信

号，以往，她经常在他的梦中显现，在儿童时代：

> 无数次你站在我的身边，
> 怀着孩子的兴致我把你端详，
> 你的孩子伸给我他的双手，
> 以便有朝一日再次把我找见，
> 你微笑着充满柔情
> 还亲吻我：呵天国般甜蜜的时间！
>
> 这极乐世界如今又遥远——

由于我们正在谈论这些短歌，我们便从他的世界观的科学表述转向文学创作的表述。这些短歌开始了他的文学创作时期，当时他结识了蒂克。这些短歌，如同关于基督教界的文章，都是在《关于宗教的讲话》的影响下产生的。1799年秋，他为朋友们朗读了这些短歌，弗里德里希·施莱格尔觉得，这些短歌是他所曾作过的最具神性的，在这一点上，除了歌德早期的短诗中最发自内心和最深刻的以外，再没有别的诗与之类似。他致函其友（正是此人的《关于宗教的讲话》煽起了这场运动）道："可笑的是，蒂克写不出这样的短歌，尽管内心里翻了几百万个跟头，他现在也要写这样的短歌了；这些短歌后来又加上布道词，送去付印。"蒂克也提到了这件古怪的事情，但对他本人的参预却只字未提：布道词应包含基督教最重要的时刻和观点。我引用遗稿里的一些笔记来说明这项计划。甚至拉瓦特尔的歌也包含着太多的道德和苦行；"这些歌必须更生动，更真挚，更一般，更神秘。"布道词也不该是教条的，而应是直接地，激起神圣的直觉官能，活跃心的活动。布道词和短歌可以

包含故事；故事出色地产生虔诚效果。在这个意义上他把布道词称作传奇：这些是布道词的真正素材。这样的真正的传奇或布道词是奈西尔和楚莱玛，是一个美的灵魂的自白和乡愁。我们看到这项计划是如何设想的，蒂克也是这项计划的一位古怪的同志。我们也看到，尽管考虑到性质的不同，这项计划同施莱尔马赫继《关于宗教的讲话》之后写的《幻象》的计划有亲缘关系。给予内心深处的宗教生活以一种完全自由的、我想说是文学的表述的所有这类计划，又都沉没了，这并非偶然情况，而是由于事情的性质。诺瓦利斯的宗教歌，施莱尔马赫的布道词，都基于同基督教区的内在关联。

诺瓦利斯想在一种形式中给他的世界观以适当的作家的表述，这就是小说的形式。自从歌德的《威廉·迈斯特》出版以来，随着研读这部美妙的书，他心中产生了这种想法。他较早的计划，即《在赛伊斯的学生们》，他只写下若干断篇，接着，他抓住了《奥夫特尔丁根》，亦即他的惟一一部篇幅较大的、虽然并未完成的作品的素材。

因此，惟独从《威廉·迈斯特》出发方可理解他的创作地位。但是我们遇到的情况是，没有人阐述过这部伟大作品对当时的文学生产的影响及其意义。

我们会找到科学地阐述一个时代的想像从一部艺术作品所接受的影响的方法吗？文学史至今从未看清过这个问题；要解决这个问题，还有待于未来的心理学，今天的心理学自然还远不能深入地认识到想像的规律。我们只能历史地，在某种程度上从外部看到，某些形象和发展形式以不同的变体如何填满了一个时代的想像，另一方面，想像在其中设计对象的某一特定形式又如何传播。若能看到这种历史的着眼点并加以采用，那已经是一个非同一般的进步了。

在这里，我们只涉及《威廉·迈斯特》的影响的一个侧面，只

涉及它对浪漫派作家的创作的影响。

看来蒂克的《施特恩巴尔德》和多罗泰娅·法伊特的《弗洛伦丁》的形象和发展形式倒是适合于作为具体例子来说明这种关系的。《威廉·迈斯特》在某种程度上包含着《施特恩巴尔德》的轮廓：一个为艺术而奋发向上的市民之子的成长史，经过各种冒险，把他引入高贵的社会：这种环境的模式，一位姑娘的匆促的出现，被编织进他的青春幻梦中，之后，经过多种多样的遭遇，两人重逢并且结合；甚至为使这种相似性圆满无缺，这次结合是由她的姐妹——一位伯爵夫人介绍的，见到她的美，使他在预感中爱慕上了他的恋人。这种美的、对于这样一部成长史来说恰恰是经典的母题，通过心上人早早地匆匆地出现，事先给予发展及其描述统一性和关联，通过心上人的消失，给予自由，使多种多样的环境得以出现，最后通过重逢给予一个某种程度上是天意所赐的结局，这个母题，自《威廉·迈斯特》以来，已经深深地印在小说作家的想像里，仿佛自然本身引导到这个母题上去，因为它是这样地简单。《提坦神》是让·保尔惟一一部完成了的艺术小说，其风格乃有意识地仿效《威廉·迈斯特》，其布局也追随同一模式，但在虚构上有若干变化。在《弗洛伦丁》里，我们就像置身于歌德的形象的影子中间。弗洛伦丁的修道院故事产生于竖琴师和马尔克伯爵[①]的故事；克莱门蒂纳是第二个美的灵魂[②]，她同家庭的关系，又如何把她从疏远一切的境况中引导出来，在她的环境里实现至高的艺术真谛，凡此种种都源自家族的观念世界，伯父、纳塔丽[③]、美的灵魂

---

① 《威廉·迈斯特》中的人物。竖琴师是意大利马尔克伯爵（守边伯爵）之弟，他在不知情的情况下同其妹发生关系，生下一女叫迷娘。

② 《威廉·迈斯特》中，剧团经理赛罗之妹奥勒丽病危，威廉从一位医生处得到一份题为《一个美的灵魂的自白》的手稿，给奥勒丽朗读以安慰她。这份手稿构成小说的第六篇。

③ 《威廉·迈斯特》中人物。

都属于它，犹如归于一元。有些余音仍回响在《海因里希·封·奥夫特尔丁根》里。东方女子的形象尤其如此，它是迷娘的略加掩饰的修改版。

无比重要的是，想像过程，在其中设计并描述诸现象的形式，如何从《威廉·迈斯特》出发，决定着这个浪漫主义圈子。这部小说在艺术上的独特性在当时已经显得那样地杰出，致使像席勒和弗里德里希·施莱格尔这样的真正有能力的评论家从一开始就把这种着眼点置于突出地位。还在弗里德里希·施莱格尔的评论发表以前，诺瓦利斯就对这部小说进行了深入的研究。这种研究伴随着他自 1796 年起的发展过程，而立场的日益分歧自然也给了他另一种方向。但是，对于他自己的以及浪漫主义的创作来说，那第一个着眼点是最重要的。

奇怪的是——他由此出发——即在自然中惟独耀眼的、无秩序的、不对称的、不经济的东西会引起反感，相反，在所有的艺术作品中不自觉地要求柔和的东西，相宜的过程，和谐以及各种正确的、讨人喜欢的对立。故事经常包含一个寻常的事件，但它助兴消遣。它把虚构力维持在飘忽不定或交替变换中，把它置入一种人为的发烧状态中，当它完善时，便怀着一种更新的舒适感把它释放。这个过程是对独特事物的一种理解，而且是这样的，即使独特事物提高为普遍事物——对独特－普遍、必然－偶然事物的理解。在这方面他讲得很好：已完成的一切不仅说出自身，而且说出它的整个同源的世界，因此，任何一种已完成的事物周围都飘忽着永恒的童贞女的面纱。

倘若这里已经表明诺瓦利斯如何理解《威廉·迈斯特》的创作特性，并同他的思想方式融在一起，那么，对于他的发展起决定作用的是，这部小说的一个方面如何感动了他，这个方面席勒也曾提

到过。一部小说必须整个地是诗，诗是我们内心的一种和谐的情绪，在这种情绪中一切都美化了，每一种事物找到了它应有的外观，一切都找到了合适的伴随物和环境。因此，在一本有诗意的书里，一切如此自然，同时——这是关键之点——又如此奇妙：大家都相信不可能有别的情况而只能这样，即大家此前一直昏睡在世，此刻才领悟到世界的真谛。这种感觉方式确切地表述了我们同独特的－普遍的、必然的－偶然的事物的关系。但是，在浪漫主义精神中，艺术处理的比重超过现实主义。所以，在他看来，异样者的感受、远离现实世界者的感受，是诗的基本感受。罕见的是，在一篇好的故事里有某些隐秘的、不可理解的东西。故事看来触及的还是我们心中未睁开的眼睛，当我们从故事的领域返回时，我们便站在一个完全不同的世界里。以惬意的方式令人惊诧、使一对象变得陌生却又熟悉并有吸引力的艺术：这就是浪漫主义的诗艺，亦即小说的诗艺。这番话如此正确地说明了在《威廉·迈斯特》中发其端的、现代德意志小说的一个基本特征，可是，这种理想化的过度紧张，而与之相结合的又必定是对异样者、异质者的感受的绝对的偏爱，这显然是浪漫派的歧途。正常的创作情绪因此被颠倒了。由于在这里已知的原理中看到了他的创作理想的中心点的诺瓦利斯遵循这条歧途，不久他便察觉，他同《威廉·迈斯特》的距离有多大。他对这部小说的判断严厉了。他打算写文章反对它。在他的遗稿里保存了若干片断。看来还可能在某种程度上恢复他的批评。

《威廉·迈斯特》的哲学和道德是浪漫主义的。最平凡的和最重要的都以浪漫主义的反讽去观看和描述，停留到处都相同（席勒也在相近的意义上提到，在这部小说里，严肃是一种游戏，真正的和本来意义上的严肃的游戏）。重音不是合乎逻辑的，而是合节拍和合曲调的，由此产生那种奇妙的浪漫主义的秩序，它不顾及等级

和价值、第一和最后、伟大和渺小。我们发现歌德的一种值得注意的特性在于他把不重要的小事同较重大的事件连结在一起。他这样做看来无非怀着这种意图，即用虚构力以诗的方式去做神秘的游戏。席勒对《威廉·迈斯特》的惟一批评是，在涉及重大而深刻的严肃想法——它在个别中占着主要地位并且由于它而产生如此强有力的效果——时，虚构力拿整体所做的游戏看来太自由了，甚至成为没有在最后一篇里再在教士和赛罗的嘴里添一些话的原因，而这些话本来会让整体在更严格的现实主义的关联中向读者显现的。与此相反，诺瓦利斯和他的朋友们觉得，在未加说明的、偶然的情况中，在体现虚构力和内心的形象的意义中起支配作用的这种浪漫主义要素还受着太大的压制。在这一点上发展起了尖锐的对立。继诺瓦利斯之后，尤其是贝蒂娜·封·阿尔尼姆[①]用最善辩的言词表述了这一对立。

《威廉·迈斯特的学习时代》是散文的和现代的；在此书中，浪漫主义因素以及自然诗、奇妙因素都毁灭了。它是诗化了的市民的和家庭的故事，在其中，奇妙因素明显地被当作诗和热忱来处理。还记得，席勒恰恰欣赏这种见解，即“惟独在愚昧的迷信的母腹里才会策划出迷娘和竖琴师所遭受的怪异可怕的命运”。诺瓦利斯抓住了同一点，但得出了相反的结论。这部书的精神是艺术家的泛神论。是的，这恰恰是坦白率直，针对诗的。在个别问题上的反对意见也非常正确：教士的最高监督是讨厌的和滑稽的；洛塔里奥城堡里的塔楼同他本人构成一大矛盾。问题在于，谁失去的最多，是被算作诗的贵族，还是由贵族所体现的诗。主人公仅仅推迟了经济对福音书的入侵，而经济的自然最终是真实的自然，是惟一剩余

① 贝蒂娜·封·阿尔尼姆（1785—1859），德意志女作家。

的自然。

《威廉·迈斯特》整个说来是艺术产品，是理智的作品。歌德作为艺术家是不可超越的。把我们牢牢地吸引在文字上的，始终是风格的曲调。《威廉·迈斯特的学习时代》是这种讲演魔术的有力证明，是平滑的、讨人喜欢的、简单的却又多样的语言的渗透性的谄媚的有力证明。谁讲话这般风雅，谁就能向我们讲述最不重要的事情，而我们会觉得自己被吸引住并且得到消遣。

我们现在径直站在《奥夫特尔丁根》面前。一件歌德风格的奇妙的复制品，移置到一个完全由想像力所创造的、奇妙的、异样的、完全典型的世界之上。诺瓦利斯直截了当地说，歌德必须并将会被超过，但不是作为艺术家，或者说作为艺术家很少能被超过，因为他的正确性和严格性比表面看来更卓越，他只能像老年人那样被超过，在内涵与力量、多样与深思方面。

这些话几乎一字不差地又写进了致蒂克的信。他写道，整篇评论已在脑中。他的背理的反题把相违背者暂时结合，在这样的一个反题中，他把他的诗的情绪（如他觉得在雅各布·伯梅的书中所表现的那种）同歌德对世界有分寸的现实主义看法相对置。“相反，在伯梅的书里哪些欢畅的快活没有呢！而惟有这些正是我们生活在其中的，如鱼在水中。我还有许多话想要对你讲，因为对一切我都是那样地明白，我那样清楚地看到了伟大的艺术，在《威廉·迈斯特》里，诗由自身借助这伟大艺术所毁，这时诗在背景上失败，经济安全地在坚实的土地上同它的朋友们和解并且耸耸肩膀遥望大海。”事实上，这种诗的快活在奥夫特尔丁根、施特恩巴尔德、弗洛伦丁身上占着主要地位，并同歌德成熟的、平静地欢畅的世界观察形成鲜明对照。

《威廉·迈斯特》对诺瓦利斯的这一系列影响比起关于浪漫派

精神的通常的、大量的内心倾诉更清楚地表明正在产生的浪漫主义文学作品的一个侧面。他的话完全说出了在《威廉·迈斯特》中占主要地位的、理解和表现道德世界的方式对他那一代作家的影响。如果想要具体知道这种影响，只需把蒂克早期的短篇和长篇小说同《施特恩巴尔德》作一番比较即可。在这两者之间只有《威廉·迈斯特》。但是这部小说改变了在其中理解道德世界的整个形式。歌德的这部小说给予的不多不少正是道德世界的一幅图像。天性的暴力，上升到犯罪的激情，使人变坏或变得可笑的爱好和习惯，个体的境况与劳动刻在其特征上的生硬线条，凡此种种都被推到这个世界的背景上或者排除在这个世界之外。难处理的生活素材被剔除。在早期写的头几篇里的难处理的生活素材，至少通过最后几篇得到了理想化的说明。在最后几篇里，我们只同纯人性教育，同不同年龄和境况下个性的造就打交道。在这里，主要是对真实的人及其修养的哲学观察并给予整体以其着眼点。

凭着这一点，就容易说出，所谓的歌德和浪漫派的美学世界观该如何理解。可以从美学角度去观察道德世界吗？可以把这个问题颠倒过来：一个合乎美学原则的世界能包含一种道德内涵吗？可以的。因为诗与道德无关，所以《威廉·迈斯特》同样因此之故不是不道德的。再没有比这种观点更错误的了。布局包含着一种道德判断。但在何种意义上呢？我们的存在的不受制约的道德法则结束的地方，开始了建立在我们同生命的特殊关系上的另一些道德法则。各种人的境况的法则。在这里，具有最高意义的是年龄和性别的法则，因为这些标志着由自然规定的境况，抗拒这些法则是放肆的或者可笑的。没有一种伦理学，在其铁的形式中，能够合适地表述流动的生命的这种立法。文学作品给予它表述。对道德世界作美学观的时代，与伦理学的僵化教条相反，使自由而具体的直观的权利实

际生效并由此开始了我们的道德思考方式的革命，施莱尔马赫、赫巴尔特、黑格尔想在哲学上结束它，但它还在奔腾向前。弗里德里希·施莱格尔的《卢琴德》的幼苗也在于此。在《威廉·迈斯特》所指点的方向上紧接着就满怀激情地误入歧途。弗里德里希·施莱格尔关于《威廉·迈斯特》的论文以真正的批评才能指出，这部书极富艺术性的布局如何结束在一种实证的道德观里，这种道德观的结晶可以说在伯父、洛塔里奥和纳塔丽身上。他重视这篇论文所含的反讽，于是就发生了这种情况，从这种道德观出发的布局的严谨在许多点上仅仅是强加给歌德的，而他自己也意识到这一点。即是说：于他而言，对道德世界的美学表现的任务在《威廉·迈斯特》里并没有完全实现。与此相衔接的，便是他自己的诗艺实验。就这样，紧接着《威廉·迈斯特》的是教条小说或倾向小说。这种小说同《威廉·迈斯特》的道德哲学方面相连接，这个方面在该书的最后两篇里实际上占着主要地位。因此，弗里德里希·施莱格尔合乎逻辑地认为，这部小说的高潮在这最后两篇里，虽说正由于这种哲学意向，纯文学创作力非常明显地减弱了。

蒂克和诺瓦利斯更加没有拘束地论述《威廉·迈斯特》的基本特征，他们同样接受了这种在文学创作中对个体性的普遍化以及对各种不同立场的这种表现，而世界正是在这些立场之下向我们显现的。诺瓦利斯至少把这种布局的典型性质引向更远，与此相应的是，纯观察性的对话占据了更大的空间。但是他们两人都保持着朝各方面的自由扩展，而这对于作家的内心情绪来说是重要的。

与此相反，他们两人受着在他们这一代人中出现的动机的影响，不仅在上述理论中，而且在他们的作品中，发现了世界的现象中异样性质的那种特征。

歌德以后的一代人是在抽象的、完全理想主义的哲学的影响下

成长的；他们由文学创作吸取养料；他们从未获得过同生活的完全直接的创作关系。因此，艺术形式、教条、理想化同现实内容相比必然占着优势。他们很少传达对现实世界的新的直观；但是他们提高了他们所特有的艺术形式。他们同下一代作家的本质区别即在于此。在那一代作家中，有克莱斯特和阿尔尼姆[①]。

同这种提高了的形式、这种精心完善的理想主义相符的，是要突出世界的异样性的这种奇特感情和表现手法，仿佛他们隔着一块染色的玻璃在看世界。他们就这样地给予世界以他们的主体性的颜色，他们还不倦地去发现世界的奇妙、异样和稀罕。他们浮动在事物的现实性和他们的哲学情绪、他们的艺术情绪之间。

这就是诺瓦利斯的条件与方向，《海因里希·封·奥夫特尔丁根》便是在这些条件之下，在这一方向上形成的。他有意识地同歌德竞争，按照他的意图，这本书出版时从印刷到外观都要让人看出《奥夫特尔丁根》是《迈斯特》的对立物。

他本人给蒂克的信中说，除了《威廉·迈斯特》以外，蒂克的《施特恩巴尔德》对《奥夫特尔丁根》的影响最大。他对《施特恩巴尔德》的评价过高：它不该同《童话》和《格诺维瓦》并列，甚至《洛维尔》也具有远为重大的原创性。[②]正因为蒂克在那部小说里是在《威廉·迈斯特》的诸形象中继续创作，搀入《阿尔丁黑洛》[③]的各种场景和人物，它又怎样起这样的影响作用，这就加倍地值得注意了。它同蒂克早期的短篇小说尖锐对立。在《威廉·洛维尔》里随处可以察觉歌德的《维特》的风格、自然观和情绪的影响。这

---

① 阿希姆·封·阿尔尼姆（1781—1831），德意志作家。

② 路德维希·蒂克的这几部作品的创作年代和全称是：《威廉·洛维尔先生的故事》（1795/96，长篇小说）、《民间童话》（1797）、《弗兰茨·施特恩巴尔德游记》（1798，长篇小说）、《圣格诺维瓦的生与死》（1800，诗体悲剧）。

③ 《阿尔丁黑洛》，德意志作家威廉·海因泽的一部艺术家小说（1787）。

种内心世界的情节模式取自席勒的《能见鬼神者》。所以，他的想像是在他人创作的图圄中。但是，贯穿全书的厌恶人类、甚至蔑视人类和人间痛苦，是他青年诗作的独特情绪。战栗、心悸、恐惧，他的想像具有控制这些印象的不受局限的力量。还需比较一下他的那些充满战栗感的童话以及他关于莎士比亚的诗艺中的奇妙性的论文，这篇论文附在他的《暴风雨》改编本之后，表明他对魔性及其效果的研究。这是他的想像的故乡。随后，对歌德的欢畅的世界和艺术家对生活的直观的摹仿进入《施特恩巴尔德》。这种摹仿完全不一样地与时代精神相符。在这里想像也主宰着，不过是最欢畅的想像，在其中，渴望、爱、生活感的丰满、最具浪漫主义创作特性的漫游之乐，混乱地出现。所以，这对于《奥夫特尔丁根》来说不是典范，而是一种新的、强烈的启发。

同《在赛伊斯的学生们》相比，《海因里希·封·奥夫特尔丁根》显示了一大进步。《在赛伊斯的学生们》产生于在弗赖堡时所受的启发，有可能也是在那里写的。它的基本思想是对自然观的思想深邃的总结，就像可以从费希特出发发挥的那种。在续篇的草稿里，看不到这个基本思想，相反，就像在《奥夫特尔丁根》里那样，它已经根据它的基本线索在一则编织进来的童话里预先推定了。我们读不到比蔷薇小花和风信子的童话更优雅的文字了，它们相爱，自己却不太知道，花园里的小紫罗兰、草莓和小动物看在眼里，风言风语，它们如何幸福；但是那奇特的风信子总在追忆稀有的事物，一天，从异国他乡来了一个男子，分开他那雪白的长胡子，讲故事讲到深夜，当宁静过去后，风信子动身，到伊西斯[1]庙

---

[1] 伊西斯，古埃及庇护丰产和母性的女神。她的兄弟和丈夫奥西里斯被恶魔塞特所杀，碎尸抛向世界。伊西斯收集碎尸，使之复活。在希腊罗马世界她是大地统治者，又是妇女的援助者，受辱者的安慰者，她的这些特性到基督教时代又被移植到圣母马利亚身上。

里去看自然的面容；经过长途跋涉，他到达了；他站在天上的童贞女面前；他掀起面纱——蔷薇小花倒进他的怀里。在最可爱的滑稽摹仿的诙谐中讲了这则童话，这部小说所有个别的暗示都是针对它的。坐落在赛伊斯的神庙是这部小说的背景，还有赛伊斯的蒙上面纱的像；神庙学校的学生都是英雄。要掌握的是自然的奥秘。韦尔纳[①]的形象被理想化为小说里的教师形象；他的科学方法被转化成一种幼稚的神秘学。大家知道，这位伟大的矿物学家和地质学家的知识分子的性格在于他的不一般地敏锐而广泛的外表辨别力，在于他大大增加并细分了迄今为止收集到的地质和矿物标本，在于与此相关联的全面的分类精神。他就这样地给从前曾是散乱的、说明性的、集合的学问盖上了科学性质的印记。我毫不怀疑，这种才能在诺瓦利斯写作时浮现在他的眼前："他经常告诉我们，他还是个孩子时，训练、使用、填满感官的冲动如何使他得不到片刻的安宁"，"他收集各种石头、花朵、甲虫，以多种多样的方式将它们排列，他爬进山洞，看地脉和地层是如何形成的。"那个学派，当时，在一段时间内，它的专门术语和学生遍及全欧，现在，它的图像就用抽象的线条勾勒出来。

这些学生的眼前是蒙上面纱的自然奥秘。在这些学生中间开始了各种自然观的斗争。自然是什么？只向作家敞开的奇妙的内心——朝秩序走去的整体，可怕的兽——活跃的理性，关于蒙上面纱、充满奥秘的万物根底的言论相互对立。在争论者中间，这部小说的主人公沉浸在沉思默想中，他是那个被指定在教师死后揭开伟大奇迹面纱的学生。这个学生是诺瓦利斯本人，他当时是这样想的，我们从这部小说的残稿里认出的也是他，一如他当年在弗赖堡

---

① 韦尔纳是诺瓦利斯自 1797 年底起在弗赖堡矿山高等学校进修时师从的矿物与地质学家。《在赛伊斯的学生们》这部小说残稿是那时写的。

所想的那样。“我同那位教师一样，觉得一切都未有过。一切都把我引回我自身。殿堂里奇妙的群众和人物都使我高兴，只是我觉得他们只是图像、外壳、饰物，聚集在一尊奇迹神像周围，我觉得这尊神像一直在思想里。我不寻找它们，我经常在它们之中寻找。仿佛它们该向我指点道路，我的精神所思念的童贞女沉睡的地方。如果没有一个会死的人按照那条铭文揭开那面纱，那么，我们就必须探索成为不死的人；谁不愿揭开那面纱，谁就不是赛伊斯的真正的学生。”这是解答的要点。这部小说努力达到滑稽摹仿地包含在那则童话里的这个解答，哈登贝格的双行诗又严肃地说出了这个解答：

> 有一个成功，他揭开赛伊斯的女神的面纱——
> 他看到什么？他看到——奇迹的奇迹，自身。

从这一见解出发，就可以澄清续篇残稿里的细节。在梦里，伊西斯向他显现；他看到世界的真谛，各种宗教如何总是对它有新的铸造，他洞察到，在希腊众神中，在古人的宇宙起源说里，在印度神话里，人随处都被尊为被解开的自然之谜。可以猜想，诺瓦利斯在他的晚期曾改造过这个基本思想以及开始在其中阐发这个基本思想的有启发作用的最初的形式。当他阅读雅各布·伯梅[①]并创作《奥夫特尔丁根》时，他致函蒂克，说他现在才知道伯梅，他觉

---

① 雅各布·伯梅是鞋匠师傅，1613年起靠做棉线生意为生。他是第一个用德语写哲学著作的人。他的著作有《奥罗拉或朝霞初升》(1612)、《对神的本质的三原则的描述》(1619)、《磁性神秘学》(1623)、《通往基督之路》(1624)等，当时遭禁，本人受迫害。他的玄思的中心问题是神同世上之恶的关系，认为没有黑暗光明难以想像，没有善的对立面神就不可知，故而神包含否定原则。他从中世纪的唯灵论、神秘思想和自然哲学中发展出他的宇宙起源说，用谜一般的语言描述形象直观。德意志理想主义和浪漫主义自然哲学都从他的玄思中吸收过神秘因素。

得，《在赛伊斯的学生们》至今一直被搁置反倒是件好事，它本该以完全不同的样子出现。“它应该是一部真正的象征性的自然小说。但必须先完成《海因里希·封·奥夫特尔丁根》。一样接着一样来，否则什么也完不成。因此，布道词也被搁置，我想它们不会失去任何东西。”

1799年春，他在封·丰克将军[①]的图书馆里偶然得到关于奥夫特尔丁根的传说[②]，这位将军本人写过弗里德里希二世皇帝的故事，显现在他眼前的中世纪精神的最辉煌的时代必定会打动这样一位作家的心，他同歌德所理解的现代的、现实主义世界相对立，正在寻找一个真实的诗人的直观范围。诺瓦利斯在这个强有力的时代里找到了这种直观范围。这同由于蒂克的出现而酿成的诗艺在他的心灵中的再度觉醒正好碰在一起。在最幸福的情绪中他着手创作。在幽深的孤寂中，在阿尔特恩的萨克森选帝侯的盐场，那是在图林根的金黄色草场上的一个小镇，位处基甫豪瑟山山麓，他因公务来到此地，临近1799年的冬季时，他着手写《奥夫特尔丁根》。1800年4月5日，第一卷完成。他充分感觉到自己的力量。他觉得《奥夫特尔丁根》在任何方面都是首次尝试，也是复苏的诗艺的第一枚果实。他的头脑里有许多关于长篇小说和喜剧的念头。我觉得，随着成熟之年的到来，神秘的想像洋溢之势可能已经减弱。谁能说得出，正进入开花之年的精神能结出怎样的果实？但是，无法医治

---

① 封·丰克将军，不详。

② 海因里希·封·奥夫特尔丁根是德意志中世纪传说中的恋歌诗人，产生于13世纪中叶的长诗《瓦尔特堡的歌手竞赛》提到过他。该诗写在图林根的贵族赫尔曼的瓦尔特堡举行的歌手竞赛，参加者有沃尔夫拉姆·封·埃申巴赫、瓦尔特·封·福格尔魏德、赖因马尔·封·茨韦特尔和海因里希·封·奥夫特尔丁根。诗中写了沃尔夫拉姆同魔法师克林索尔的猜谜竞赛，沃尔夫拉姆凭他的宗教热忱获得胜利。诺瓦利斯创作时所依据的材料除这部长诗外，还有约翰内斯·罗特的《图林根编年史》和《圣伊丽莎白生平》。

的、毫无希望的疾病的虫已经在咬这些花朵了。

他何时开始写第二卷则无法确定。此卷的开端也许在其风格的旋律上是诺瓦利斯所曾写过的最完善的，稍后的某些地方则有某些病房的无色的寂静，也还有一份初稿的无形式的延伸性质。为合情合理，我们必须仔细考虑。[①]

这部长篇小说，尽管没有完成，在我看来，是浪漫派第一代人所曾创作的最重要的作品。一支真正有魔力的语言的旋律，以难以言喻的魅力，围绕着一个孤寂的、高贵的、严肃地专注最伟大者的灵魂的深邃思索，蒂克在他的报道结尾这样写道，当他观看拉斐尔或科雷吉奥[②]一幅被毁的画的某一残存部分时的悲哀也不会更加肃穆。我们会情不自禁地从现存的文稿中去想像当初呈现在哈登贝格的心灵前的整体是怎样的。我们这样地去想像时，就会惊讶地发现一种内在关联，而且比文学史家迄今所指出的要清楚得多。如果说蒂克按他的习性让这种关联留在半暗半明中，那么，文学史本该更好地让人看清这种关联，而不是一再耽于对一部诗作的描述，这种描述，如一片蓝海，水天不分。

这是一位作家的故事。第一卷以概括的、非常简单的笔触包容了被隔离的平静生活的一切幸福，这种生活尚未受到历史生活浪潮的冲刷。中世纪爱森纳赫一个家庭的感人的狭窄；一个儿子[③]在其中长大，在他身上要实现的，是他的父亲火热的灵魂中当初设想的；这个青年的生活的整个充满奥秘的幸福总在梦里呈现在他的灵魂前，在那朵受到许多歌颂和许多非难的奇异的蓝花里；像威廉·

---

① 《海因里希·封·奥夫特尔丁根》的第二卷的残稿大概产生于 1800 年 7 月底至 10 月，由蒂克整理，恢复了大致的轮廓。狄尔泰根据他的分析，对这个版本提出他自己的看法。

② 安东尼奥·科雷吉奥（1494—1534），意大利画家。

③ 指海因里希·封·奥夫特尔丁根。

迈斯特那样，他的心中怀有对整个世界的一种预感。这种预感看来在实现；他第一次走出这个家庭的狭窄，在去奥格斯堡见他祖父的旅途中，对生活的种种最重要的印象似乎正迎向他：在东方姑娘身上是他那个时代的历史斗争，在矿工身上是自然的各种奥秘，在他同封·霍亨索伦伯爵邂逅的那个山洞里有他自己的存在之谜。他的生命之书有充满奥秘的图画，摊开在他的面前，人的命运的法则推动他的灵魂，一个新的时期在他的内心生活中开始了。他似乎正快步朝这种生活的完善走去，这时他在诗人克林索尔身上抱住了他的完善的生存的形象，在玛蒂尔德身上抱住了当前和未来的一切幸福。他看来是那些幸福的人中间的一个，他们平静而安全地向前走去，生活的一切幸福在青春的丰满中迎面而来。这曾经是哈登贝格自己的命运。

我相信，第二卷事实上就该像现存的开端那样开始。我们又见到海因里希，作为朝圣者，在去罗马的路上，怀着难以言说的悲哀再次回顾奥格斯堡，一幅画，在画中，作家的全部深深的悲痛找到了深刻的表述。这种关联是毋庸置疑的，只需把海因里希的预感的梦同这些痛心的感受作一番比较，此刻，他正怀着这些感受在回顾："那里是奥格斯堡和它的塔楼，远在视界的边缘，可怕的、充满奥秘的河流之镜在闪烁"——在那波浪里，有他刚要占有便失去的玛蒂尔德。海因里希的命运就是作家的命运，它产生最大的效果，即与玛蒂尔德有关的一切始终是昏暗的，仿佛作家在他的浪漫主义故事的和谐进程中既不想把他自己也不想把读者拉到这些情绪的黑夜中去。

作家借深的艺术轻轻地、逐渐地把我们引入他的世界，在这个世界里，人的生活的形而上的关联在某种程度上显现出来。因为这种关联，正确地理解，正是他的美学形式的含义。他没有偶尔用

梦、奇迹和冒险来打断他的故事，而是让这则故事的形而上的关联越来越清晰地显现。结果是，这种连结仅仅由无意识的感觉被提高到外部显现的清晰。由此而来的是，主人公生活中的连续性没有被破坏，反倒这样地被加强，致使发生在内心深处的内在命运的发展由内心深处被提高到明确的意识。如果一位作家有权在一段时间里使我们的灵魂——不论它如何牢固地寓于它自己的内涵里——变成他自己的世界观的镜子，倘若这种世界观是人性的和深刻的，那么，依我看，这种形式在无数其他的形式当中也是有充分理由的，还由于这种形式要求太多的诗的和哲学的深度，故而不必担心它的扩展。

谁作为作家可以着手说明生活的形而上的关联呢？真实而严格的哲学，由于含有严格的认识尺度，不屑于在这些昏暗的区域内同他竞赛。哲学根本不愿在例如在这里围绕我们的半昏暗状中马上让这种关联显现，仿佛可以伸手抓住它似的，接着又突然之间把它完全隐藏起来。有一句解答的话可以讲。这种形而上的关联由一种假设所支撑，连莱辛的清醒的头脑也特别偏爱这种假设，施莱尔马赫在《关于宗教的讲话》里称之为最高宗教真理之一的形象表述：它是对特定的、一再重新在时间及其生与死的法则的循环中展开的个体性的信仰，对由既往所规定的、在诸灵魂相互关系中的秩序的信仰，对一再更新的灵魂的存在形式的信仰：它的古老但不贴切的名称是灵魂周游。这种思想很早就接近了诺瓦利斯；他曾记下，索菲相信灵魂周游；在同索菲的谈话中，他也在考虑这种思想；可能有一种秘密的魔力引诱他把这种思想变成这座他的命运的纪念碑的背景。

了解这一点，有助于我们从这部作品残缺不全的性质中真正了解原先的计划，而这正是迄今为止这部作品的所有的批评者所缺乏

的。在第一卷里，封·霍亨索伦伯爵出场的那段插曲，在某种程度上说，包含着公开的叙事线索的偏角。这位伯爵年轻时，就被宗教热忱引入隐士的孤寂中。但不久他就感觉到，他把大量的经验也带来了，一颗年轻的心不可能单独存在，人必须和他的同类进行各种各样的交往才会得到某种独立性——“天主教的”热忱对隐修生活的最中肯的批评，于是，他走出年轻人的孤独，投身战争的危险和更替。多年以后，他终于返归，带着他的妻子以及她为他所生的两个孩子——一子一女，儿子先他而死；女儿已被抬到死人地窖里，但被医生西尔维斯特尔所救，现在，在第二卷开端，作为朝圣者西阿纳出现的，正是她。而海因里希，在灵魂的循环里，在他从前的存在形式中，曾是封·霍亨索伦伯爵的早夭的儿子。这部作品的残缺的性质强迫如此清醒地展开这条线索，好让读者看清它以往别人不正确地对待任何作家时所用的方法，恰恰破坏了作家的作品的内部结构，而他们还声称要披露这一结构。

现在可以理解了，这个可怜的朝圣者正待在岩石间，痛苦的回忆从他心中升起，他所钟爱的人令人宽慰地出现了，西阿纳站在他的身边，领他去见西尔维斯特尔，这时，他对自己的命运有了新的看法。这种新的看法为他要迎接的未来作了准备。西尔维斯特尔正开始讲述他的故事，这故事为他解开了许多谜，正在这一环境的中间，我们所占有的诺瓦利斯亲手所写的文字结束了。

按蒂克的报道，他掌握续篇草稿的三个来源：书信、笔记、短篇小说，因为他于1800年夏见到诺瓦利斯时，后者正打算续写。在一个关键之点上，我们，依据这部长篇小说本身，对理解的正确性提出质疑；在其他许多点上，我们则表示怀疑。

继而是一种感人的虚构：西阿纳把海因里希送到一所偏僻的隐修院里，那是辞世者们居住之地。“你独自一人生活在这里吗?”她

曾问过海因里希。“一位老人（西尔维斯特尔）在家，我还认识许多活过的人。”他聆听他们遥远的歌声。他就这样在死者中生活过并且同死者交谈过。仿佛作家的那些痛苦的状况变成了生活，变成了故事，在这些状况中，他曾同他所失去的人[①]一起生活和交谈，他在辞世者的世界里如在家中，那些时日的回声，就是《夜的颂歌》。谁的想像如同诺瓦利斯的想像似的，由他自己的心的需求所牵引，曾经敲过形而上世界的大门，谁就有理由让死者讲话。

正如在诺瓦利斯本人心中生命曾再度从他的痛苦以及死亡的最深的形态中升起，他的海因里希也走出死者的隐修院，在改变后的意义上，转身面向在其最大关联中的世界。这位朝圣者继续他的旅程，在北意大利，他被战争精神攫住；又接上了一条新的线索，由于他，在他的战士时期，在比萨见到弗里德里希二世皇帝[②]的儿子海因里希，并成了他的朋友。由于错了方向，他从意大利到了希腊，在那里，艺术向他敞开；憧憬又使他从希腊去到东方，去到宗教和直觉智慧的故乡。他终于抵达罗马，当时的世界中心，在成熟之年，拥有了他那个时代的一切经验，他返回德意志，在弗里德里希二世的宫廷里，他将得到对这个时代德意志精神强有力地行动着的生活的最深刻的见识。

漫游年代结束了。他又转而进入他自己的内心深处，惟有它说明着世界，但只对曾被世界大潮冲刷过的人说明这世界。在这里，虚构已经抵达奥夫特尔丁根的传说可以接合之点。我们不知道，书中将如何让克林索尔、沃尔夫拉姆和海因里希并列出现。整部作品

---

① 指他的早逝的未婚妻索菲。也即小说中海因里希·封·奥夫特尔丁根的早夭的恋人马蒂尔德。

② 弗里德里希二世（1194—1250），德意志国王，神圣罗马帝国皇帝，参加十字军东征，在南意大利建立中央集权国家，在同教皇的斗争中突然去世。

的中心点，人的命运的形而上本质，无形世界同有形世界的关系，据称在这里突然自行出现，经过诗艺的净化，成为竞赛的题目。

同蒂克的叙述相反，我猜测，在诺瓦利斯的思想里，在至此所发生的事情和此刻显现的世界之间存在着一道明确的界限。海因里希的尘世生活结束了。这是由于直到这里在处理这奇妙之事时所使用的全套方法的结果，其显见性自然只是主观的。海因里希在山中聆听玛蒂尔德的话时，她也明确地说，她将在他确实死后（“直到你也死去”）才会重新见到他。因此，这次重新结合同先前所发生的事情被死亡的隔离墙分开了，现在要讲述的，是梦里的直观，是越过海因里希当前的存在朝朦胧的昏暗里看去。如果这是正确的话，那么，在这部小说里，同辞世者和奇迹的世界交往，应被限定在玛蒂尔德的死借助热情相思的全部力量把他拉到辞世者的王国去的那个时期。

这个让我们看到未来之邦的结局，与第一卷那则奇妙的童话相连接。这则童话又同歌德创作的童话的性质直接相连。它同蒂克的童话距离多么远啊！在诺瓦利斯的这则童话里，一种被贯彻的自然哲学在说话；从蒂克的童话里说话的是一种正在做梦的泛神论的诗。从自然本身的战栗中升起形象；像一个孤独的旅人夜间在森林里行走，想像和恐惧把投在窄路上的影子变成一头兽，当它移近时，又变成一个人，变成一个夜间的幽灵：就这样地从自然的充满着谜和惊恐的母腹里显现出变化着的形象，但它们不论变成什么，都用充满奥秘的目光看着我们，这种目光包含着把世上所有的惊恐与欢乐藏于自身中的魔性的潘[①]的灵魂。自然诗是这个时代最深的特征。但是，诺瓦

---

① 潘，古希腊神话中半人半羊状的牧神。

利斯的自然是一种人世的哀愁，蒂克的自然是一种魔性的想像。蒂克的人生在这魔性想像的星座下，他们的灵魂是基本情绪的游戏：虔敬与恐惧，漫游之乐与内心的无家可归，一种无边无涯的悲哀，这样的基本力量，构成了人的灵魂的内核。距之甚远的有道德力量，历史力量，意志和世界理智：人不要这些，自然在他们之中活动。因此，在诺瓦利斯的世界观中有同蒂克的对立面，它本该越来越清楚地展开。对他而言，自然是世界的一种秩序和发展，它的最内在的秘密是我们自己的内心。只有诗能解开这个秘密。所以他可以把诗和科学的统一称作基本思想。根底即在于此，从这个根底出发，他的长篇小说好像被一则童话所围绕。这则童话是神话，亦即一种说明自然的世界观的体现。

这说明了《奥夫特尔丁根》的结尾同那则童话的关联。蒂克报道过的一份笔记指出，在续篇里，这部长篇小说的形象应化为那则童话的形象。我们怎能想像，如此这般添加到这则童话上去的这些事物，乃是这个故事的简单的续篇呢？另一方面，由于这部长篇小说的人物和事件，为了说出整体的最后意义，后来同那则童话交织在一起，我们又怎能因此而否认这则童话所具有的经过深思熟虑的意义呢？另一件事是给予一种解释。若从方法论上给予解释，就会把这则童话的优雅变成冷若冰霜的譬喻。恰恰由于纯概念以及纯概念同作家的直观的结合还不够，这才采用这种形式；那又怎能希望把全部意义固定在纯概念以及纯概念同作家的直观的结合之中呢？相反，熟悉以磁性理论和伽伐尼理论为基础的自然哲学的人，会轻易地在所有的个别事物中把握浮现在他面前的意义，在这种意义上的话语，几乎没有一句是昏暗不明的。对于这部长篇小说的意义来说，基本思想是关键性的。傲慢的理智的统治必须加以克服。黄金

时代重返，诗准备世界的解救；永恒的创造性的母性强制力有朝一日将生动地在全宇宙始终在场，感觉与灵魂遍及一切，智慧和爱将统治：

永恒王国已建立：
争斗结束在爱与和平里；
漫长的痛苦的梦过去也，
索菲永远是众心的女祭司。

他在写这部长篇小说时，一系列新的创作浮现在他的灵魂前。由于他已经得到了区长的职位，他眼看同尤丽叶·封·沙彭蒂耶的结合已经临近。为得到他的幸福，他什么也不缺，只待占有。但是，那种可怕的病的征兆出现已有较长时间了，这种病长久地、可靠地在用死亡威胁着他，当他于11月初获悉，他的年仅14岁的弟弟不小心淹死时，这突如其来的惊吓使他吐血不止。他的医生当即宣布，他的病已无法医治，再细述往后的一个个阶段有何意义呢？1801年3月28日，他在熟睡中去世：同他最亲近的人都在他的周围，其中有弗里德里希·施莱格尔。

他就这样在青春的众神末日里去了，热忱的灵魂充满着幸福和创作计划，仿佛他，宛如他的主人公，为最生动地增长着的力量而登上了更大的舞台。谁能说得清他还能做成些什么？歌德曾说，随着时间的推移，他本有可能成为统治诗艺文学的皇帝。看来他同蒂克一样，他的个人现象的强制力比他的著作更具吸引力。对他个人的现象，斯特芬斯有如下描述："少数人给我的一生留下了如此重要的印象。根据第一个印象，他的外表使人联想到那些以简朴方式表现自己的、虔诚的基督徒。他的服装看来也在支持这第一个印象，

因为他的服装非常简朴，不让人去猜想他是贵族出身。他身高，体瘦，患肺结核的体质显而易见，他的脸浮现在我眼前像是染成深色的或深褐色的。他的薄嘴唇，有时露出反讽的微笑，通常是严肃的，显出最大的温柔和友好。但首先在他深陷的眼睛里蕴藏着以太般的火焰。尤其在较大的社交场合或在陌生人面前，他会长久沉默，坐在那里陷入沉思。只要遇到思想同他相近的人，他会全身心地投入。这时，他就乐于讲话，详尽细致，显得有最高的教育意义。”

他生活在其中的这一代人，产生了三位杰出的作家：他、蒂克和荷尔德林。这三个人之间的距离远比诺瓦利斯和蒂克同弗里德里希·施莱格尔和奥古斯特·威廉·施莱格尔之间的距离要近。荷尔德林埋头于古希腊文化，那两个埋头于中世纪，而我们却发现，荷尔德林所复制的新柏拉图主义的希腊文化，恰好同中世纪有很近的亲缘关系。对所谓的浪漫的纯属偶然的分界不表明任何情况，只是让荷尔德林孤零零地站着，对那些浮现在奥古斯特·威廉·施莱格尔面前的、完成了对希腊抒情诗的革新的、不朽的诗篇，竟没有回声来应答；而奥古斯·威廉·施莱格尔本来会热情地向荷尔德林致意的，会拥戴同蒂克一样同他异质的这个人物为首领的！

短短的数年以及完全改变了的教育条件，使这一代人有别于歌德以后时代的德意志的两位最伟大的作家克莱斯特和阿尔尼姆。

我们对于表面看来无规则的想像的各种塑造所应服从的法则的研究，看来在这一发展过程中获得了能使人得到最深了解的材料。继歌德和席勒的创作之后，怎么可能会是这样的陡坡，这种完全异质的发展，主观性、想像、对自然的全身心投入、无羁绊的任意专断的不受限制的统治呢？若要详谈此问题，我们也需从叙述蒂克和荷尔德林的发展过程、生活内容和创作形式出发，随后才会表明，

这一代人的某些教育条件有怎样的成果，个体性的差异同限制以及局部地规定这些个体性的诸条件之间是怎样的关系，简而言之，科学的探讨才会有可能进行。半个多世纪以来像雨水一样浇到所谓的浪漫主义者头上的一般的流行用语只会阻碍这样的探讨。在有人从事这种确切的科学探讨之前，倘若有这个或那个人，在这篇文章的基础上再次研究诺瓦利斯，其前提是，诺瓦利斯的断片，不再像在以前的诺瓦利斯评论家眼里的那样，是完全任意的和毫无关联的，他的《奥夫特尔丁根》，也不再像那些人眼里的那样，是完全模糊不清的，我们便会认为这也是一次收获。

弗里德里希·荷尔德林

这是一种古代的信念：众神表现为未被触及的灵魂并宣示事物的未来。荷尔德林生活在这样的被虔诚地保护着的本质的纯洁和纯粹的美之中。当这位少年在蒂宾根教会学校的同志们中间来回踱步时，仿佛阿波罗在大厅里走动。另有一个男孩，看到他在那里演奏音乐，看到他站在那里手执小提琴，他的形象一辈子印在了这个男孩心中：脸型匀称，面部线条柔和，身材优美，服装整洁以及技高一筹的表演。他的高尚的天性容不得半点思想品质的庸俗。普通的感官的幸福和任何表面的虚荣，他都不屑一顾。为他自己，他只求能足以为他的艺术而生的简单的命运。他只想保持他的灵魂纯洁。从他本性的纯粹中产生了他身上先见者的性质。在我国文学的重大时刻，我国的创作达到其顶点，人格和自由的理想主义打动了青年的心，法兰西革命使他们看到了更完善的社会的前景，他同他的朋友们一起迎向新世界初升的晨光。他们期待着新的更高的人类，还想要引来这样的人类。荷尔德林站在同志们中间，像是体现着人的个性的更纯、更和谐的形成。他同席勒的类似之处是，像一个温柔但热忱的兄弟，被一位英雄的

榜样所感动，无限地憧憬英雄的生活。当革命日益变质，革命战争造成对自由的热爱同对祖国的感情的分裂，还引来了欧罗巴的反动时，德意志青年中间的这场运动又如何坚持下去呢？暴力得到了发言权。在德意志各国，青年一代没有场所可以为一种自由的秩序进行活动。专制、贵族和金钱的社会压制、宗教的限制在这个社会里证明是无往而不胜的。只好容忍顺从。找不到适合于这种寂静的、徐缓地抒情的天才的外部存在。生活的各种匮乏在这个没有钱财产业的人身上显露出来。事事都把他逐出活动和享受的世界，使他内向，进入事物的深处，陷入完全的孤独。他持续而努力地倾听他的内心和自然中的声音，仿佛这些声音向他传达酣睡在万物中的神的秘密。于是，先见者的消息向他传来，关于更高地塑造人类的可能性，关于行将到来的我们民族的英雄精神，关于借我们实现神的自然的意志的一种新的生命的美，关于说出在我们周围所未说出过的永恒的生命节奏的诗艺。但同时产生了他最独特的和最深刻的体验，在我们心中生活之苦总是陪伴着产生于神的关联的一切伟大与美，人的痛苦的分割总是陪伴着对在人的爱与友好中的神的统一性的每一次启示，沉重事物的沉重压力总是陪伴着因感觉到内在力量而生的欢乐。他的无助的灵魂越来越深地埋入关于人的存在的混合的和模棱两可的性质的种种经验之中。他的天性的高尚救助他进入他自身中的悄悄形成的平静的顺从状。他想要经历并创作的英雄诗变成了牺牲者的悲剧。在他此刻创作的东西里，他要说出从他的经历中升起的生命本身的性质。这种性质始终在他的眼前。于他而言，任何当前都饱含回忆。为表达这一切，他找到了一种新的简单的语言。一支新的曲调展开在这位音乐天

才的心中。这是一种先见者的创造。这里为尼采[1]的有节奏的文风作了准备，为魏尔伦[2]、波德莱尔[3]、斯温伯恩[4]的诗作了准备，为我们的最新创作所寻找的东西作了准备。在轻轻拍打着为他的灵魂的歌声伴奏的幽静的小溪旁做着梦，在他的节奏中描摹着南德意志的山脉与河流的舒缓柔和的线条，他渐渐地找到了新的形式。“如同朱庇特[5]的鹰聆听缪斯[6]的歌声，我聆听我心中奇妙的无穷的乐音”——“心的旋律”。

家乡和最初的韵文游戏

荷尔德林生在内卡河畔的小镇劳芬。在那里，环抱他的是施瓦本田野的隐蔽的、寂静的魔力。在优雅的河流的岸边有古老的圣雷吉斯温迪斯教堂，在河上一座岩石岛上耸立着古城堡灰暗的塔楼，在对岸长满葡萄的峡壁旁竖着一座倾圮的古隐修院的支柱，不远处就是他的父亲、隐修院总管的房屋，1770 年 3 月 20 日，弗里德里希·荷尔德林诞生在这幢房屋里。父母是坚定的、有耐心的、开朗的人。没几年，他的父亲去世，那位年轻的寡妇又同纽丁根市长结合，这第二位充满爱心的保护人不久也故世。荷尔德林当时才 9 岁。他的性情发展得早而且易受刺激，后来有一段话表明，当时，这次死亡的印象给他的灵魂定下了严肃的调子，从此再也没有离开

---

① 弗里德里希·尼采（1844—1900），德意志哲学家、散文家。

② 魏尔伦（1844—1896），法兰西诗人。

③ 波德莱尔（1821—1867），法兰西诗人。

④ 斯温伯恩（1837—1909），英格兰诗人。

⑤ 朱庇特，古罗马多神教时代信奉的主神，相当于古希腊的宙斯。

⑥ 古希腊神话中司文艺的九位女神。

过他。母亲住在纽丁根，弗里德里希上拉丁学校直至15岁。在这里环抱他的是对施瓦本田野的相同的印象，在背景上，阿尔布山脉，在舒缓的内卡高地间，被白杨树环绕。那里，在寂静的河岸上或在附近的森林里，这个孩子在梦想，他经常阅读在这80年代用他们热忱的情绪填满年轻人的心的那些抒情诗人们的诗，有一次，他在林中一块岩石上朗诵了克洛卜施托克兄弟的《赫尔曼之役》。

由这片田野给他的印象形成了他的自然感。无界限的湖或辽阔的平原，有无穷尽的地平线，允许人朝各个方向看去，走去，这解放了他的灵魂，还向它传递了一种自主的生活感。人发现自己被小丘幽谷所环抱而非被阻隔，蓝山遥远的细线诱人远去，山谷却在保护和掩藏，在这样的地方，会从地势感中产生同自然的温柔友善的关系——隐藏，私下偎依着山谷、河流和山丘，又渴望离开，进入闪烁的远方。在这样的自然感中生活着施瓦本的诗人们——荷尔德林、乌兰德①、默里克②。在他们心中，这种自然感同移情相结合，把感情移入山峦明快的线条，移入平和的、宜于居住的山谷，移入我们在梦想中置入荒芜的隐修院与城堡的往昔。“当初我是个孩子，/我安全又美好地戏弄/林中的花朵/我学习爱/在花丛中。”

弗里德里希14岁进丹肯道夫的低级隐修院学校，两年后入毛尔布隆高级隐修院学校。因为在符腾堡，这个没有资产的人不可避免地要走有中等资产的、有才能的人通常所走的道路，他的温柔又虔敬的母亲幸福地希望能见到儿子有朝一日能成为神父。在隐修院学校他为他的希腊语言和文学的扎实知识打下了基础。后来他喜欢怀念，“起初我的心/充满预感地战栗着/自英雄之死听取/金玉良言”。

但是，同他的高尚的作家的天性如此相符的古代艺术家的理

---

① 路德维希·乌兰德（1787—1862），德意志诗人。

② 爱德华·默里克（1804—1875），德意志诗人。

想，却同占统治地位的基督教正统思想和教士职业发生日益尖锐的矛盾。此外，被温柔的母亲慈爱的手娇惯了的这个孩子觉得自己厌恶隐修院严厉的纪律和训练，而当时，在这所一切都按未来的教士职业的要求来办的学校里正实行着这种纪律和训练。于是在他的易受刺激的、无抵御能力的灵魂里，产生了他的理想同他的实际生活的现实以及他的未来的内在的对立，这种对立将给予他的诗艺最高的能量，给予他的生活悲剧的进程。他怀着他的理想，学着如何把自己锁在自身中，如何孤独地同自己，同自然，同少数志趣相同的人交往，就这样，他很早就已体验到有着种种古怪才能的人的忧郁感，同他周围规矩而能干的人不同，不参加他们的开心的娱乐，然而又因缺乏所有这些日常生活之所需而深感不幸。

正因为如此，他必定喜爱荷马和莪相[①]，克洛卜施托克和舒巴特[②]，有时从心里憎恶维兰德，还崇拜席勒。写诗是学校的作业，他在丹肯道夫时已热衷于此。在他这个时期的诗里，有一本正经地感谢他的老师的幼稚的诗句；有宗教诗，它们都没有超出当时乡村牧师用以装饰他们的布道词结尾的那些虔诚的诗句的平庸水准；有一首非常伤感的、详尽的诗，祈求神赐福给母亲、妹妹、弟弟卡尔，赐福给每一个人。当初恋进入他的年轻的心时，他作为诗人的活动才出现真正的飞跃。这是一次人文学校学生和大学生的恋爱，私下订婚，一个善良又多情的姑娘对一个智力占优势的青年的崇拜，以每学期始末为节奏的私下会面、告别和重逢，在期待了三年之后终于分手；他的路易丝在这些经常流泪的岁月里怀有过于激昂的感情，她最爱在教堂墓地散步，她在自己的小房间里思念“神和他”，她读他喜爱的作家的作品，还以他的文风笨拙地写作。他本

---

① 莪相，传说中3世纪左右爱尔兰和苏格兰高原上的英雄，诗人。

② 克里斯蒂安·弗里德里希·丹尼尔，舒巴特（1739—1791），德意志作家。

人呢？维特和费迪南[1]的狂热也不会更真诚，更纯洁。可是最后他不得不向他的恋人坦白，他怀有雄心，也许永远不能满足，因此患了心病，这雄心把他俩的道路分开了。

一种个人的音调随着这次恋爱进入他的诗歌："我散步时每回都在写字板上填韵脚——你以为如何？——给你的！给你的！随后我又一一擦掉。"现在有了适合于放进节拍和韵脚的特定的感情了。于是，他也就懂得了克洛卜施托克的私人作品，他仿效他运用古希腊的诗行格律——这日后于他有着很重要的意义。可是他首先在他的书信的散文中为他的情感的无规则的进程找到了自然而有力度的表达方式。这种散文完全受着《维特》、《斐爱斯柯》[2]和《阴谋与爱情》的影响。在歌德和席勒的狂飙突进时期的文风里他听到了他自己的心的迅猛的搏击。他写作的时候，像这些小说和戏剧里的主人公那样地哭泣。他像维特那样感到自己高出他周围的同志，他愿把欢乐的泪水洒在他的这位朋友的脖颈上。

青年岁月。人类理想赞

大学生岁月来了。1788 年秋，18 岁的他进入蒂宾根大学。但是这些岁月并没有带给他无拘束的快乐生活，而这正是大学年代特有的幸福。他觉得自己仿佛只是改换了监狱而已。他觉得自己同其他公费培养的年轻神学家们一起被塞进了这个教会出资兴办的机构的古老、狭窄的奥古斯丁隐修院里，受到教师助手和帮助学生准备考试的教师的监视，当时，他们还身穿老式隐修士服。尤其伤害这

---

① 席勒的悲剧《阴谋与爱情》里的男主人公。

② 席勒的戏剧。

个渴求美的灵魂的，是他本人也必须穿白领黑袍，尽管他努力把这教士服穿得优美时新，可是，他毕竟有了这样的标志，有些人会因此而鄙视他，这种感觉一直折磨着他。在这所神学院里所进行的神学学习不能使他满意。信仰坚定的蒂宾根也抵挡不住启蒙运动的入侵；在这里，就像同一时期的哈勒那样，正统派同启蒙达成妥协。面对不变的自然法则和心灵生活的实用主义的深入认识，我们这一代人对奇迹、神的惩罚、预言和启示的古老信仰已无法坚持，于是，神学的中介者就试图借助人为的、不真实的抽象概念的关联从这份存货中挽救出一些教会习俗必不可少的东西来。这就产生了古老的直觉同现代哲学反思的逆向结合。如在蒂宾根以及在哈勒两地由内塞尔特、克纳普、施托尔、蒂夫特龙克[1]加工出来的浑浊的混合物，听讲者中较有头脑的都怀着反感。所以荷尔德林渴望从隐修院的“单身牢房”中脱身。他宁愿去学法律，只是母亲的请求才留住了他。此外，私人订婚的锁链也套住他，现在，到了蒂宾根他才痛苦地摆脱。他又从这一切之中逃进他的理想世界，逃进古希腊作家的神圣区域，逃向莪相、克洛卜施托克和席勒。

写诗是一种流行的时代病，在神学院里他也找到了渴望诗人桂冠的同志。他亟需同志趣高的朋友与世隔绝地生活，他从两位青年诗人诺伊弗尔[2]和马格瑙[3]身上得到充分的满足。于是产生了一个诗人同盟，同志们把他们的诗写进一本同盟册；他又到斯图加特拜访施瓦本诗界族长舒巴特，后者自然以慈父般的温柔接待了这个弟子。施陶伊德林[4]，那些有才能、心地好的诗人中的一个，如同以

① 都是蒂宾根和哈勒两地的神学教师，生卒年月不详。

② 克里斯蒂安·路德维希·诺伊弗尔（1769—1839），德意志作家。

③ 鲁道夫·弗里德里希·海因里希·马格瑙（1767—1846），德意志作家。

④ 戈特霍尔德·弗里德里希·施陶伊德林，不详。

前的格莱姆和后来的施瓦布[1]，和这个同盟的同志建立了亲切的关怀，这些年轻诗人在他主编的《缪斯年鉴》中首次为他们的诗作找到了栖身之地。

从主要受克洛卜施托克和舒巴特制约的这些初期诗作起，荷尔德林的诗风在不断提高。他当时采纳适合他这位年轻诗人的情感的克洛卜施托克的措辞和语言连接方式，并且后来也一直坚持下去。"我永不容忍，永远永远迈着/孩子的脚步，像个被监禁者，/永远迈着短的，/事先量好的脚步，我永不容忍！"在另一首诗里："再见，你们既往时间的黄金时辰，/你们可爱的儿童对伟大与光荣的梦想，/再见，再见，你们游戏的伙伴！"克洛卜施托克的颂歌音调和他的古希腊的诗行格律渐渐地消失了。席勒的抒情诗的影响超过了任何其他影响。荷尔德林占有了这种抒情诗的形式中的新成分：通过安排与连接圆周句表达心灵事件进程的内在节奏。这是他的节奏风格的开端。席勒学派也见之于马蒂松[2]的抒情艺术中，这位忧伤的诗人当时也通过他的诗行的悦耳声调和自然而有弹性的感情之流影响了荷尔德林和他的诗友诺伊弗尔。把诺伊弗尔的《晚间梦想》同荷尔德林的《青春之神》作一番比较，就可以看到抒情诗的新形式对具有如此不同的诗艺力量的作家的影响，因为诺伊弗尔充其量也只有中等才能。

当席勒的文学创作的强有力的内容成为荷尔德林的诗艺的中心时，这种新形式才在他的笔下充分展开，于是便产生了人类理想赞[3]。这些赞歌是作为一个整体考虑的，也是荷尔德林早年最高的

---

① 古斯塔夫·施瓦布（1792—1850），德意志诗人。

② 弗里德里希·封·马蒂松（1761—1831），德意志作家。

③ 这些赞歌有：《不朽赞》、《希腊守护神赞》、《和谐女神赞》、《自由赞》（1792）、《人类赞》、《美赞》（共两稿）、《自由赞》、《爱情赞》、《青春守护神赞》。

艺术成就。

这里有一种个人的影响，它比其他任何影响更强有力地决定着荷尔德林的世界观以及他的文学创作的内涵。这是他青年时代同哲学运动在施瓦本的两位领袖黑格尔和谢林的友谊。黑格尔与荷尔德林同时于1788年秋进入神学院。但是荷尔德林在1790年秋才提到他。当时，他们两人在神学院同住一间房间。这位年轻诗人第一个爱情与幸福梦刚做完。自由发展其力量的内心欲望在高涨，在他发展中的这个重要时刻，幸运的命运使他同黑格尔相遇。谢林也于1790年进入这所神学院，他通过黑格尔结识了这位诗人。他当时还不满16岁，但他早熟的天才使他在神学院里成为惊叹赞赏的对象。荷尔德林未能使这个高傲的、充满胜利信心的人同他建立亲密的关系。

在荷尔德林和黑格尔之间从一开始起就在施瓦本人共同特性的基础上产生了推心置腹的交往。因为他们两人都需要把他们的生存纳入家庭，纳入施瓦本故乡牢固的道德环境，这种需要又同在其领域内不承认有任何界限的、努力向上的思考相结合。当时，他们同另一些朋友一起阅读柏拉图、康德以及雅科比论斯宾诺莎的书简，此书第二版1789年出版。此书包含莱辛对“一和万有”的明认。1791年2月，荷尔德林把“万有中有神性在场”这句古希腊套语写在黑格尔的纪念册里。

我们讲到这里，就必须把目光越出神学院狭窄的空间投向当时德意志的被强烈推动着的精神生活。有三股力量决定着这种生活：希腊精神的复兴，改造当时我们民族整个心灵生活的哲学、文学创作运动，从外部侵入这种心灵生活的法兰西革命。这一强大运动的作用也进入寂静的斗室，在那里，神学院的同志们正坐在各自的书桌旁研读他们的哲学与神学教师的课本。

这里首先同一件事情有关，这件事情在别的地方对于年轻人来说是已经结束了的。神学院的学生必须摆脱神学教义的内外主宰力。在荷尔德林心里，父母家和善良的母亲的朴素的虔诚一再战胜哲学上的怀疑和希腊人的理想。还在他同黑格尔最初交往的时间里（1790 或 1791 年），他努力替实证基督教说明理由。他的出发点有二：一是康德取消了对超感性世界的一切证明，二是雅科比之说，即自行管束的理性必将以否定神而告终。关于不朽以及一位有人格的神的存在的可靠性，理性不能提供，而他则在已被证明的基督的传统、基督关于自身的言论以及基督用奇迹对他的言论所作的实证中找到了这种可靠性。这是当时的蒂宾根神学的用滥了的为教义辩护的手法。更深地研读康德使荷尔德林远离了他的教师们的这种陈腐信仰，在此之前，他的神学院同志谢林和黑格尔已经由同样的途径获得了解放。此后他一直只坚持基督教的内在的人性价值，他只承认基督对有关神的事情的传达，尽管他也承认其他的宗教创始人也作了这种传达。这位疲惫者开始精神错乱时所说的话，丝毫也改变不了这一点。

当时推动我们的精神生活的几股力量中的第一股，是希腊的复兴。如果说荷尔德林在中学时已经强烈爱好对希腊文化的学习，那么，现在给他有意义的启发的是帮助学生准备考试的教师菲力普·孔茨[①]，他从温克尔曼和海奈[②]出发，把他对我们的新的文学创作的热情同对古人的研究结合起来。他是席勒青年时期的朋友，语文学者，翻译家，作家和哲学家——一位有吸引力的教师。他的影响很自然地同《希腊众神》的诗人[③]对荷尔德林的主宰力相结合。因

---

① 菲力普·孔茨（1762—1827），德意志著作家。

② 克里斯蒂安·戈特洛布·海奈（1729—1812），德意志语言研究家。

③ 指席勒，他的《希腊众神》一诗作于 1788 年。

此，《希腊美的艺术的历史》便成为这位青年大学生借以获取学士证书的论文题目。

这种新的人道主义的基本思想是希腊人典范地体现了人性和美。这种基本思想对神学院里的两位朋友：诗人荷尔德林和哲学家黑格尔将起决定性的影响。于他们而言，正如以前于温克尔曼而言，柏拉图是希腊人性的解释者。这位希腊人中最伟大的天才一再更新地完成这一任务。由于这些大学生注意到了对希腊人的本质的见解的种种特点，于是由此对他们产生了最生动的相互启发。黑格尔的出发点是希腊悲剧作家作品里的命运这个含义深奥的概念，谢林的出发点是希腊人的神话以及他们的泛神论的自然观。荷尔德林抓住了希腊人对世界的见解的最深之点：对自然、人、英雄和众神的亲缘关系的意识。他认为，希腊人体现了对于我们同自然的内在本质共同性的体验；体现了一种艺术，它美化基于生命的这种统一性的世界的美并且尊重在其光亮中的伟大激情；体现了对友谊、英雄气概以及对伟大的、充满危险的、英雄的生存的憧憬的崇拜。在当时德意志生活的鄙陋状况下，对这个已经沉沦的世界的热望从未离开过他。

攫住大学生们的另一股精神力量来自哲学运动。康德、席勒和洪堡曾使之完善的自由的理想主义，在70年代出生的著作家那里，接纳了诗艺曾加以发挥的、符合想像的对宇宙的直观。在这点上，作为诗人的荷尔德林又影响了他的朋友黑格尔。从舍夫茨别里到席勒青年时代的诗以及他的哲学书简，贯穿着一种努力，即把宇宙概括成一种关联，它充满着力，而这种力又能被想像与内心所领会。荷尔德林则在努力获取能说出神、充满生机的自然和人的神性的高尚之间的内在关系的诗的象征。

决定这一代人的精神力量中的最后一股，是法兰西革命。对于

德意志人来说，随着这场革命，新时代的大门打开了。处在斯图加特的大暴君和蒂宾根的小暴君的压力下的神学院的学生们，怎能不被这场运动的伟大的抽象的思想卷走呢！大学生们成立了一个政治俱乐部，谢林、黑格尔、荷尔德林也是其成员。就在法兰西废除基督教并引进对理性的崇拜的1793年，青年大学生在市场上栽种了一棵自由树，围着它欢呼舞蹈。公爵获悉神学院里的神学家们发表革命言论，写自由歌曲，唱《马赛曲》后，突然来到修道院的餐厅里，做了一次惩罚演说。在他同神学院里的优秀分子的理想主义之间不可能有谅解。当时，荷尔德林在他的《自由赞》里歌唱英雄同盟获胜的收获之日，“暴君的宝座落满尘埃时，暴君的奴仆便成粪土。”他认为，自由的创世之时已来临，希腊的英雄精神在法兰西革命英雄身上重返。

青年们期待着，从法兰西革命中，从与它有如此亲缘关系的康德哲学和德意志的文学创作中将产生人的存在的提高。这种情况恰恰在这几年里在不同地点显现出来了。这是首先在莱辛身上形成的生活理想的发展的一个新阶段。这种生活理想在赫尔德和青年歌德及其同志们身上采取了一种改变了的形式。在《伊菲革涅亚》和《堂卡洛斯》里，这种生活理想以更深的新形象而出现。这一理想如今包含着自觉的、有哲学根据的方向，即朝着人性的提高、人的精神的自由以及我们的民族的伟大发展。在耶拿，一个大学生的圈子先聚集在莱因霍尔德周围，之后又聚集在费希特周围，他们把德意志人和德意志社会的提高视为新哲学的目标。在柏林，弗里德里希·施莱格尔称颂这种新哲学和法兰西革命是当代最伟大的倾向。施莱尔马赫的《独白》[1]宣告一种个性的提高后的生活。在蒂宾根，

① 这部著作1800年在莱比锡出版。

我们看到，谢林、黑格尔以及我们的荷尔德林被相同的思想所控制。

在这场运动中，产生了荷尔德林的赞歌以及他的《许佩里翁》的第一稿[①]。

在其最简朴和最感人的形式中的抒情诗，说出一次经历所唤醒的存在感。内心活动结束在较普遍的观察中时，抒情诗提高了。个人的诗经过多种多样的阶段和过渡，走向那种大的抒情形式，它的基础是，内容越出灵魂的个人命运，取代灵魂的地位，完全地决定心境。当作家的感情被重大的客体性，被强有力的个性、各民族或人类的事业，被同我们族类的事务有关的思想，最后也是至高地被事物的最后关联推动之时，这种形式就产生了。对伟大对象的感情是热情，热情在其中表达自身的形式，是有意识的伟大的艺术，它努力说出崇高感情的进程。在德意志，克洛卜施托克和席勒是这种抒情诗的代表。在荷尔德林被新的、普遍的思想感动的时期，他就同席勒连接上了。

如此产生的荷尔德林的赞歌构成一部组诗，它被设想为对新的族类感受到的人类理想价值的宣告。这些赞歌中的每一首都有一个伟大的名称，当时，革命时期的法兰西精神把这些名称变成崇拜的对象。荷尔德林也这样地把一首赞歌献给人类。他当时写道："我不再如此热情地依恋个别的人；我的爱即人类。"时候终于到了，充分意识到自身的人类能够着手为自身的完善工作了。"我们之中的神"解放了自己。我们感觉到"为自己的力量而高兴的众神的幸福"；在旧的等级国家为划分阶级而"建造的虚饰物的隔离墙"倒塌了。新的人同和他有亲缘关系的人生活在更内在的结合中。"他最高的骄傲和他的最热烈的爱，/他的死，他的天是祖国。"另一些

① 《许佩里翁，或希腊隐士》，是荷尔德林的一部书信体小说，初稿片断在1794年登载在席勒主编的《新塔利亚》上，第一卷完成于1797年，第二卷1799年，还留下许多残稿。

赞歌称颂美、自由、青春守护神和勇敢守护神，爱和友谊守护神。“向上升起在葡萄山旁，／目光向下射入宽阔山谷！／随处有爱的羽翼，／随处有，妩媚又壮丽！”所有这些赞歌都归结到最有意义的一首：对真的赞歌，或者按修改后付印时的名称：和谐女神赞。它包含他以舍夫茨别里和席勒为依据的信仰明认。

同青年席勒一样，荷尔德林在爱中看到了宇宙力量，爱在宇宙，在心情，在社会中的显现是和谐。爱是渗透现实、给自然以生命、连结所有的人性的形而上的或神秘的关联。席勒的哲学书简和他的思想诗决定着这首赞歌直至个别的词句。同时，荷尔德林从莱布尼茨那里吸取他自己要说的话。神性的爱的力量“浇铸生命外壳”；“温暖而轻盈地此刻微风吹拂，／妩媚阳春热爱着沉入山谷。”这种神性力量的“儿子”和“公开之镜”是人。荷尔德林对世界的这种见解是万有在神论，一种同无穷现实的诸要素分开的神性力量在时间中创造宇宙，人的精神同样在其不死的发展中超越他的被规定为有限的尘世存在。

在这三位蒂宾根友人的世界观的历史中，这首赞歌是一个重要日期。根据诗人的一封信，计划和着手写这首赞歌是在 1790 年，最迟 1791 年，刊印在 1792 年。据此，产生日期在同黑格尔交往的初期。但是，根据黑格尔在蒂宾根时期以及随后在瑞士时期的所获：他当时坚持康德的道德律是最高道德法则；他在大学生时代只承认爱是国民宗教使用的道德的经验原则，它只为道德律的哲学意识作准备；稍后的、在他去法兰克福以前的笔记里，他尖锐地批评了在爱中看到道德原则的立场，所以，黑格尔对于爱是道德生活的动因的评价完全有别于荷尔德林在和谐赞歌和类似的诗里所说的观点。因为在这里，爱到处都是连结人共同走向更高的生活的纽带。当荷尔德林进而在爱中看到维系世界的原则以及在美与和谐中看到该原

则的各种显示时，黑格尔当时的思想的整个结构则绝对排斥他对一种相近的万有在神论或泛神论的观点的假设。谢林在1795年以前的时间内也没有关于宇宙中统一原则的意见。

诗人的热情借荷尔德林之口说话。相同的热情在长篇小说《许佩里翁》的世界观里得到了它的最高的表述。在赞歌里，荷尔德林由于意识到人同神性力量的亲缘关系而超越了康德的理想主义。他的基本思想从一开始即在于这种意识。希腊悲剧作家早就把人接近于众神的意识填满了他的思想。因此，在他身上，他最独特的自然感同他对爱的宇宙力量、对宇宙的性质即和谐的直觉相结合。也许当时已经添上了通过雅科比论斯宾诺莎的书简而获得的对斯宾诺莎的认识，还有席勒的哲学书简的影响。若要问他作为诗人对行将到来的一元论的预言对黑格尔和谢林究竟产生了多大影响，那就得具体回忆对他的整个人格的印象。有一种独特方式的影响从一个起重要作用的人传给他的朋友们。荷尔德林作为诗人对宇宙的美与和谐的热情，他的纯洁的灵魂对万物从中流出的神性根底的投入，把现实净化为美，在任一现象中尊崇和享受神的在场的他所独有的力量，对这些，那些哲学界的同志们始终能回想起来的，每当从他们的原则中得出同荷尔德林的直观相近的结论的时候。没有人能够说，这种事情何时发生，多久发生一次。这种事情发生过，这是毫无疑问的。

荷尔德林的赞歌的形式，既受席勒的制约，也就需从席勒的思想诗出发去理解。席勒为当代以在新的人类中实现理想价值为目标的伟大情感找到了他自己的抒情诗的表达方式。席勒所发现的抒情诗风格，完全不同于平达罗斯[①]、克洛卜施托克和歌德为由伟大对

---

① 平达罗斯（公元前522？一前443?），古希腊诗人。

象出发在内心中产生的心灵事件所找到的风格。席勒通过与思想诗相应的对押尾韵的诗行的处理来完成他的任务。席勒把效果强的圆周句结合成惟一的幅度宽的整体。他利用每一种语言手段，通过一种外部关联使内部事件的划分清晰可见。一个伟大对象所唤起的强烈但昏暗的情感，在对象的各个局部上被展现，直至这情感所有的要素被提高为意识并这样地被维系在内心里。尤其富于效果的是情感的增强，它在完全平行的大圆周句里把想像中的直观一部分又一部分地接合，直到在诗的中央心灵活动依照情感的规律性又减弱下来。例如《希腊众神》这首诗首先穿过这个神的世界的各个组成部分，每经过一个组成部分，对这个神的世界的美的感受就提高一步，这种感受又不断地在直观的新的局部上变成现实和证实自身，直到突然间由此产生无穷的思念和无边的丧失感，心灵也钻进每一个说明这种丧失的事实中去。于是产生了一种新的幅度大的节奏，表现着在情感的增长中的能量，这种情感的增长产生于对想像中的对象的各个局部的深入，产生于充满激情地被从局部拉向局部。这种节奏要求这样的诗行，它们不是通过固定的内在的段落而包含着滚滚向前的情感运动中的一种抑制。在《希腊众神》里五音步扬抑格诗行多么奇妙地与情感相符，八个交叉两次的对韵构成一个诗节[1]；它们阔步向前；没有最后两行告一段落的和音从诗节到诗节前进的运动，那由强音开始的扬抑格的节拍给予这一运动特殊的、男性的能量。或者在《艺术家们》里，是类似的尽管是较自由的对抑扬格诗行的处理，由抑到扬给予这些诗行一种较柔的色调。完整的、效果强烈的话语被移置到诗句里，高尚言辞的选择适合于思想的高尚，画面如对象所要求的那样大。

---

① 即一诗节由八诗行组成，各行尾韵依次为：ababcdcd。

荷尔德林借助他天生的语言旋律感在他的赞歌里支配所有这些艺术手段。由相同的关系词导入的主从复合句均匀地一句接一句，它们表达一种冗长的向上的运动，继而这潮水同样地缓慢地落下来成为延长的句子这种宽阔的波浪。在强音上逐渐消失的尾韵扬起诗行的旋律，非常直接地一句话接另一句。这是席勒年轻时强有力的诗歌的旋律的回响。“爱带给年轻玫瑰/晨露降自高空；/教和风爱抚/在五月鲜花芳香中；/它引来忠实的地球/绕着猎户星座，/顺从它的指点/条条江河滑入大海辽阔。”与荷尔德林同时或在他之后，再没有人能如此把握席勒的形式。但是，从他那寂静的角落出发要对我们的文学这个大世界产生点什么影响是很难的。几首赞歌刊载在施陶伊德林主编的《施瓦本缪斯年鉴》上。马蒂松为他的《赞勇敢守护神》而拥抱这位年轻诗人。席勒把这首颂歌和处于这个时期边缘的那首关于命运的诗[1]收入他主编的《新塔利亚》。他原来设想的这些赞歌间的关联没有显露出来。要不然的话，当时他会对青年们产生怎样的影响啊！若是有了这个出发点又将会怎样地使公众易于理解荷尔德林此后的文学创作的发展啊！这是他的第一次失败。

荷尔德林的赞歌所说出的经历，是那些年里青年人英雄般的努力，要在自身中以及在自身周围的社会中实现更高的人性。因此在他心中必须形成代表这种英雄精神的形象。它们以不可抗拒的强制力源源不断地从他的内心中涌现。由此产生了他的《许佩里翁》。在蒂宾根时，他已经开始工作。1792 年 6 月才谈到这项计划。“一位热爱自由的英雄满怀有力的原则”，一位朋友如此说明这位作家当时的那个许佩里翁的性格。这位年轻的希腊爱好者选择了现代希腊作为舞台。他把对这片土地上曾经发生过的事情的渴望似的回忆同

---

① 这首诗题为《命运》。

自然有些可疑的新的希腊的英雄精神交织在一起。1770 年起在希腊开始了一场解放战争，既有希腊人的起义，又有俄国人的军事行动。这些事件构成了这部长篇小说的背景。许佩里翁应表现为一位英雄，他要引来在自由与美之中的生活——新青年梦想的体现。在蒂宾根的末期，1793 年，荷尔德林曾写信给他的兄弟说："我的爱是人类。我爱已毁灭的人的伟大而美的素质。我爱未来世纪的族类。因为自由必将到来，是我最美好的希望，是维持我有力量和有为的信念。我们生活在一切都为更美好的日子而工作的时代。""我想影响大众。"在这个意义上小说里的许佩里翁说道："他们将会来到，你的人，自然。"就像荷尔德林当时已形成的品性那样，于他而言，主人公的内心历程必须成为这部小说的中心，尽管素材里有各种历史上的轰动事件。但是，他的生活经历还太少。所以，这部长篇小说也要随着作家的各种遭遇而一起成长。

大学时期要结束了。12 月初，荷尔德林在斯图加特考完试，他本来可以满足他的慈母的愿望，在施瓦本任教士之职。默里克后来这样做了。黑格尔、谢林、荷尔德林不想这样做，他们坚持要为人类服务。但是，在当时的德意志，哪里有他们发挥较大作用的道路呢？当时，除去当家庭教师没有别的外部存在的基础，除去讲坛就没有别的前景。看来有一种有利的命运要引导荷尔德林。就在这段时间里，席勒在施瓦本逗留，他曾受封·卡尔布夫人[①]之托，为她的儿子找一位家庭老师。席勒同这位年轻作家见面半个小时，印象并非不利。荷尔德林通过考试之前，他下一步的命运就这样决定了。圣诞夜前一天，他启程去图林根，夏绿蒂·封·卡尔布夫人住在那里迈宁根附近她的庄园瓦尔特斯豪森。他去教她的儿子。就这

① 夏绿蒂·封·卡尔布（1761—1843），席勒的女友。

样，他的命运把他领进了他的同乡席勒的活动范围，而席勒已经通过他的思想给予他最有力的影响。通过新的生活关系，当时统治着我国文学的那些人物的圈子向他敞开了。这种生活是外部的鄙陋和高度的努力的离奇的混杂。后来，他掺进这种生活里的他自己的东西也显露出来了。封·卡尔布夫人以她一惯的作风，带着她的慈母般的感情的全部财宝迎向这位诗人，她一向把这种感情给予有才华的年轻人。她努力让这个拘谨的施瓦本人同周围的文学环境发生关系。这位作家也认真负责地尽教育她儿子的义务来回报她。可是他在这种事务中白白地消耗精力。封·卡尔布夫人本人最后也看清了。在耶拿以及在魏玛又作了一次尝试，之后，她让步了，让他和她的孩子分手并留在耶拿。她写信给荷尔德林的母亲，就她的儿子迈出这大胆的一步而安慰她。封·卡尔布夫人给了他一笔钱，还给这位作家写了充分谅解的评语，方便他在耶拿建立他所希望的关系。

在瓦尔特斯豪森，他主要研读康德和希腊人的著作。刚发表的席勒论优雅与尊严的论文，又启发他去研读美学。席勒跨出了康德的界线，他相信，还可以大胆地再跨出一步。毋庸置疑，他想要继续走向宇宙中的美的现实。这个时期的一篇论美学思想的文章就是在这种意义上写的。但是，在瓦尔特斯豪森，这位作家最多的心思是花在在蒂宾根已经着手的长篇小说《许佩里翁》上。席勒在《新塔利亚》上发表的那个片断，最迟完成于1794年秋。

荷尔德林现在提出了任务，把在蒂宾根计划好的《许佩利翁》写成一部发展历史小说，自从维兰德发表《阿加松》[①]以来，这种小说已流行于我国文学界。他在席勒的着眼点下理解发展历史：它的起点是单单由有机组织给予的质朴的完善，它的终点是理想，我

① 维兰德的《阿加松的故事》发表于1766至1767年。

们通过最高的教育可以把我们自己提高到这种理想的高度。在这起点和终点之间，是他的主人公的偏离中心的历程。他写下了这部发展历史的一个片断。

许佩里翁在语言哲学和生活上的几次小结合——荷尔德林本人刚摆脱同蒂宾根一位教授的轻浮的女儿的贫乏的恋爱关系——给他带来了多次失望之后，又踏上了他的爱奥尼亚家乡的土地。“他的旧友，春”突然来临，使他大感意外，还在他的心灵中唤起了对未来幸福的预感。在这春天里，梅丽特出现在他眼前，一位神圣女子，生活在天国女子的万般知足中。这个美的、地道日耳曼的母题，把春天、春天唤起的预感以及预感在恋人身上的实现结合在一起，这个母题日后又被他牢牢抓住。此时，在两个恋人之间展开了荷尔德林悲剧。一个充满激情的青年的心灵的莫名的痛苦，这颗心灵永远不会满足自己，其他的心灵也永远不会满足它。他惊扰了文静的圣女，撼动了她的内心深处。在这里我们第一次见过这位作家关于他的多厄运的好忧郁悲愁的素质的自白。梅丽特说，“我有时想，你这样古怪，原因何在。一个有才智的人，像你似的，竟被这样的痛苦压迫着，这真是个令人痛心的谜。”“告诉你的心，在身外寻找和平是徒劳的。”接着，大幸福的时刻又到来了，它只是赐给那些具有无限的忍受痛苦的能力的、罕见而崇高的人的。在荷马的岩洞里，在朦胧的魔幻光照下，在这位盲歌手的画像前，朋友们祭奠从前曾在这里的所有的伟人；后来的这部长篇小说也重复了这个母题。误解导致分手。许佩里翁自救之途是投奔“自然的神秘力量”，“在光和地、天和海环绕我们的地方，它随处借我们而显示自身。”

于是，日后的这部长篇小说的第三个母题在这里先期显现了。自然使到处碰撞、受苦并无法理解的心平静下来。自然是神圣的，充满奥秘的，不可理解的，它仿佛在朝我们呼唤：你为何不爱我?

在爱的晨曦中，我们感觉舒畅。生命的美、英雄精神、女人的善、诗艺，是神的力量的显现；与先前的赞歌不同，神的力量已经被理解为泛神论的。它是“现存者，在成千上万改变了的形象间继续存活着，过去、现在和将要存在者”。它是无从穷根究底的。从对它的直观中产生对它的爱，这种爱给予我们的思和行真实的、持久的基础。一位作家的泛神论的这些表述被写了下来，它在谢林走向一元论之前，在施莱尔马赫的《关于宗教的讲话》之前（荷尔德林的意见同它是那样地接近），在黑格尔转向一元论之前更久。

这个片断像一首序曲，在音乐戏剧开幕之前，它先期显现了音乐戏剧的母题。在这里，荷尔德林也寻找着、预感着、摸索着接近了他的散文的节奏风格。

生命的成熟

1795年初，荷尔德林在耶拿定居，从事创作，指望今后在大学开课。于是开始了精力极端集中的时期，因此，对他来说，问题在于在文学界立足。

在精力分散地度过数年之后，他感到有必要对人世产生集中的影响，这时，他在耶拿遇上一个人，在当时的德意志，此人对他的启发比任何人的更为有力。1794年11月，他还同他的学生一起住在耶拿时，他每天去听费希特的讲座，有时同他交谈。同当时耶拿最有实力、最有才能的学生一样，他随即满怀热情地向费希特靠拢。“现在费希特是耶拿的灵魂。赞美神，是他而不是别人。我还没有见过有这样的思想深度和能量的人。”在这里，他发现了对于知识最后原则的意识，从这些原则中得出的最大胆的结论，以及

"不顾黑暗势力写出和讲授它们"的胆量。现在，他终于可以完全独立地工作了，于是，他非常认真地深入钻研他从费希特出发而产生的问题中去。白天，他整天默默地工作，晚上，他去听费希特的讲座。通过学习这种哲学，逐渐形成了他自己的哲学立场。类似于后来施莱尔马赫的《关于宗教的讲话》，他发现，纯理论不可能越出意识事实而向外延伸。如果说费希特想要回到意识的事实背后走向绝对的我，那么，看来他由此扬弃了意识，从而也扬弃了这个我的任何内容。当时他显然已经仅仅在作家对宇宙的直观中看到了客观理解世界关系的基础。他的立场同施莱尔马赫的立场的亲缘关系在这里还继续保持着。对于施莱尔马赫来说，这种直观存在于宗教中，对于荷尔德林而言，这种直观存在于文学创作中。在无情的费希特的影响下，他在赞歌时期关于爱是道德的基础的想法动摇了。

他和神学院的同志黑格尔和谢林曾经一起期待行将到来的更高的人类和一种新的英雄精神，从这种期待中又产生了《许佩里翁》的创作计划，现在，费希特以及拜倒在他脚下的狂热的学生们给荷尔德林的印象，是如何地强化了这种期待呀！他马上告诉他的旧友黑格尔关于"巨神费希特"的消息，并说此人的影响肯定不会停留在课堂的四壁之内。黑格尔高兴地函告谢林，荷尔德林对世界公民思想的兴趣与日俱增。"神的王国正在到来，我们也非闲散地无所事事。"

费希特周围的学生的热情同青年一代中的一场运动有关，这场运动在德意志的不同地点已经显现。正如它是产生于革命的，故而它具有欧罗巴的性质。就在这些年里，在法兰西，一个思想学派依据自然科学上的进化论宣告人类将会上升到前所未知的强度和欢乐的思想；科学准备好的事情，应由革命去实现。受轻视的孔多塞[1]

---

① 孔多塞（1743—1794），法兰西革命中吉伦特派理论家，著有《人类精神进步史表纲要》。

面对死亡时写下的书，表达了对于人类社会将会发展到为任何力量的施展提供空间的状态的强烈而欢乐的信念，这种信念对整个行将到来的一代人直到社会主义者和孔德[1]都产生了影响。在英格兰，法兰西革命的崇敬者们致力于立宪和立法的合理的新秩序。可以说，还同开明专制政体结合在一起的、18世纪的关于人类团结和进步的思想这时才变成各国人民中一股独立而有效的势力。

在这种历史关联中，费希特发挥了他关于普遍有效的创造能力的想法，其中包含着行将到来的更高社会秩序和个体提高的法则。同一关联强化了他的学生们的行动意志。在荷尔德林的心灵中，更高的人类的理想也日益清晰、确定、伟大。他当时写道："如果需要，我们就砸碎我们不幸的弦琴，去做艺术家梦想的事情。"这样的意思深刻而认真的话很难在心理学上同荷尔德林文弱的诗人的天性结合在一起。仿佛他走出了他的本性。这是我们在尼采身上也遇到的相同的秘密。不论怎样，直到他精神错乱为止的他的一生中，英雄是他的诗艺的中心，采取越来越深思熟虑、越来越大的形式，直到他的《恩培多克勒》[2]的最后一稿，由于这些形式，他同样与尼采发生关系。

这样的情绪和思想促进了正摆在他面前的长篇小说《许佩里翁》的写作。在这部小说里的英雄气概有较固定的特性和较大的展开。这部小说最后一稿的纠葛，即基于在席勒和费希特身上表现出来的对立。阿拉班达这个形象从费希特的激烈，从他对单纯的教义的鄙视，从他关于个人的尊严、自由和可变性的高傲的意识中得到血肉与生命。我们掌握荷尔德林在耶拿时期的笔记，它们让我们深

---

① 孔德（1798—1857），法兰西实证主义哲学家。

② 《恩培多克勒》是荷尔德林未完成的悲剧，写于1796至1800年间，有三种残稿，以公元前5世纪希腊哲学家恩培多克勒跳入埃特纳火山口的传说为素材。

入地看到这部长篇小说的形成。他在尝试一种新的开局和一种新的形式。这位作家巧遇许佩里翁，一幅完善的个性的图像及其思想方式被设计出来，接着许佩里翁讲述他的生平。当时荷尔德林曾临时尝试对这部小说进行格律上的加工。一部美学著作的计划同样在其他任何地方都及不上在魏玛和耶拿这种气氛里能够更好地予以实现。倘若荷尔德林要开设这方面的讲座，那么，耶拿的学生将是他最有接受能力的听众。

当荷尔德林在极其艰难的外部环境中想要尽快结束他已开始的文学和美学写作的时候，他才 24 岁。他的哲学思想尚未成熟。从这些尚未成熟的哲学思想中又怎能迅速产生对最深的美学问题的处理好让他去面对公众呢！那部长篇小说只能慢慢地往下写。他是一种新的抒情诗的形式的天才，他从任何一种印象出发又返回到自身中去，外部的困苦从这样的天才身上是逼不出任何东西来的。他的奇妙的诗不是市场上的商品。他日复一日孤独地苦苦思索他的著作。他惟一的休息有时是同费希特聊一次天，但首先是同席勒的交往，只要合适，他就经常去拜访他，他的人格和谈话一再地给他以生机。尽管他日子过得十分节俭，但是维持生活的钱越来越少。他白天只吃一顿饭而且吃得很差。比他生活中的外部困苦于他是更沉重的负担的，是他内心的命运。他不能把任何一项工作孤立起来。每一次体验，每一种认识，都返回到他的本性的沉重而黑暗的底部。没有一样愿意从中摆脱出来。

这段时间的经历逐步地、缓慢地、可怕地靠近他。他初到耶拿时就曾写道："靠近真正伟大的精神，靠近真正伟大的、自立的、勇敢的心[1]，交替着把他击倒又把我抬起，我必须设法使自己摆脱这

① 此处的"精神"和"心"均指有伟大思想和情感的人。

种朦胧和昏睡状，轻柔地或强暴地唤醒半发展半死亡的力量并使之成型，如果我不该到头来把可悲的听天由命当作我的避难所的话。”由此产生的压力随着时间的推移而增强。于是产生了离他们越来越远的痛苦的感觉——孤独和不被理解的痛苦。这些伟人在文学创作、哲学和生活塑造方面和他有着相同的目标。他的心灵却一个接一个地同他们疏远。谁生活在歌德的近旁而不希望通过他的评判来证实自己的价值呢？荷尔德林在耶拿当家庭教师时首次遇到歌德。那是在他拜访席勒的时候。席勒很客气地同他打招呼，他几乎没有注意到屋里还有一个陌生人，既无表情，过了很久也没有出声。席勒向他介绍时，他没有听清那个人的姓名。所以他只是冷冷地问候了那个人，几乎没有瞧他一眼。那个陌生人正在翻阅《塔利亚》，上面登载着荷尔德林的诗《命运》和《许佩里翁》片断，但他只字未吐。他们从头到尾就这样古怪地待在一起。接着在魏玛，这位年轻作家在封·卡尔布夫人家再次遇到歌德。荷尔德林在同歌德交谈时深深感受到了人性与伟大的结合；歌德显得“平静，目光多威严，但也有爱，交谈时言词极简单”，“他的离熄灭之时尚远的天才的火花”使谈话富有生机；“常常以为面前站着一位心地善良的父亲”。后来，荷尔德林在耶拿定居，他经常在席勒家里遇见歌德。但是，荷尔德林是那样年轻，为人又那样腼腆和谦虚，他的抒情诗刚找到自己最初的音调，以它的方式是歌德以后水平最高的。所以，当席勒为在《时序女神》上刊登而把荷尔德林的几首诗寄给歌德时，后者确实未能从这些诗中认识到这位青年作家奇妙的抒情才能；他友善地，但非常冷淡地评价这些诗。他在这些诗里感觉到一种与席勒相近的方向，但是没有席勒的丰满、力度和深度，他称赞“某种可爱、亲密和适当”，称赞一种明快的概览自然的目光，但对自然缺乏认识，“它们表达了一种和缓的、化为知足的努力。”

从此以后，除去在法兰克福一次短暂的巧遇以外，荷尔德林就在歌德的眼前消失了。他在魏玛逗留之初就拜访过海尔德，海尔德似乎对他颇感兴趣，其实在他同席勒和费希特的这个学生之间只可能有短暂的接触。不久，关于他同费希特来往的消息也听不到了。

惟有席勒一直同他的可爱的施瓦本同乡来往，并且替他做他所能做的事情。自从荷尔德林读了席勒最早的几部戏剧以后，他心中就怀有基于较细腻的精神同这位强者的亲缘关系的这种伟大的爱。席勒那方面回报他的是一种冷静的、忠实的兴趣。他在《塔利亚》上刊载了《许佩里翁》的片断，他把整部小说推荐给科塔[1]出版，条件从优，他敦促这位青年作家为《时序女神》撰稿，因为他指望荷尔德林可以赖此维持生计。他感觉到了荷尔德林内心状态的全部危险。“激烈的主体性”结合着“某种哲学精神和深奥思想”驱使他愈益返回自身。怀着真挚的同情，席勒感到这样一种天性的人真难对付。由于他在这位青年作家身上重新找到了“许多他自己从前的形象”，故而这种同情也就更加强烈。

荷尔德林在离开耶拿后不久所写的一封信披露了他本人心里究竟发生了什么事情。这封信的微弱的声音感人肺腑。在某些美好的时刻，他根据自己的理解的界限，纯粹地感受到席勒的全部价值，并愿席勒也觉得他价值相当。且看他的自白！他说，他多么需要接近席勒，“单凭我自己的全部动机，我本来很难下决心走的，倘若这种接近不从另一方面经常使我不安的话。我一直受着诱惑，要来见您，而见到您又始终只为感觉到我对您毫无用处。我自然知道，我这些高傲的要求必然会带来经常伴随着我的痛苦；因为我想要您觉得我也价值相当，但我不得不告诉自己，我对您是毫无价值的。

① 约翰·弗里德里希·科塔（1764—1832），德意志出版家，出版歌德和席勒的著作。

而我接下来又非常明白我想要的是什么，就连小声地为此而责备自己都免了。”后来，席勒给他写了一封善意的信，表示了他的愿望，荷尔德林仍可以回到离他近的地方来，于是，荷尔德林就有可能让席勒完全明白他的心思了。“不允许我接近您。”“于我站在您面前的时间里，我始终觉得我的心几乎太小了，当我离去后，我不再能收拢我的心。”这样深的痛苦产生于荷尔德林的这种伟大的爱，除去他对狄奥蒂玛[①]的爱以外，这也是他一生中所曾有过的最伟大的爱。

从他的灵魂中所有这一切里轻轻升起了充满痛苦的孤独意识——每一个人都孤独地生活在他和朋友中间，隔离意识，它产生于个别存在本身的天性，并在独立成长的天才的天性中最强烈地被体验到。

荷尔德林在耶拿坚持了不到三个季度。1795 年初夏他回到纽丁根。他像是沉船后逃生回家，有病，心灵受伤，自卑，他又成了善良的母亲的负担。他在家乡待到这一年年底，然后又重操旧业，这一回在美因河畔的法兰克福当家庭教师。自从他独立地在耶拿居留的这段自由工作的日子里，很难确定究竟产生了什么。不管怎么说，当时，他把创作赞歌时构成的形式移置到个人的抒情诗里，完成了一件重要的事情。

在 1795 年最后的日子里，他抵达法兰克福，到银行家雅各布·贡塔尔德家教四个孩子。他曾在他的长篇小说的第一个片断里，表现了他的希腊理想——一个自制的、心情和谐的女性灵魂的理想。现在，这理想化作现实，化作这家的女主人向他迎面走来。她的一幅肖像浮雕显示了具有完善的希腊人的美的容貌。这容貌表现了柔

---

① 狄奥蒂玛，小说《许佩里翁》里的女主人公。此指法兰克福银行家贡塔尔德的妻子苏赛特。1795 年底荷尔德林在她家当家庭教师，并同她有了爱情关系。

和同如荷尔德林所理解的那种高贵品性的独特的结合。她出身于汉堡一个有声望的家庭。她所受的教育使她熟悉几种语言以及文学。她懂得去享受同精神上杰出的人士的交往，在她的家里，除去法兰克福的有钱人以外，来应酬的还有作家海因泽①、解剖学家和医生索默林②。荷尔德林心中孩子的纯洁使他对孩子的心灵有细腻的了解，他很快把内心的爱慕倾注在她的长子身上。那位母亲独自管理着对孩子们的教育，所以也必须来接近荷尔德林。

同这位夫人的关系成为荷尔德林一生中的最高幸福，成为他后来所有的文学创作的一个主要内容，成为拖垮他的厄运之一。她的高贵的灵魂理解这位纯朴的、忧郁的年轻诗人。她也理解压在他心头的苦恼并尽量给予他一种较自由的同生活的关系。但是，这位诗人却把她当作自己的诗艺的缪斯。他此时怀着多么奇特的感情回顾他前几年的恋爱，尤其回顾最后一次特别愚蠢的恋爱。“在我最美好的岁月里，我曾悲哀地度过某些可爱的日子，只要我不是惟一的求婚者，我就得忍受轻率和贬低。此后人家殷勤待我，我也殷勤待人，但我最初的较深入的参与却化作我忍受着的本不该受的苦恼。”他现在才体验到一种内心的亲缘关系，它是无时间性的，犹如神性本身。

刚刚可以让人读到的几页感人的文字直接告诉我们在他们两人中间所产生的爱情。这是四份书信残稿，是提纲，开始于1799年春，亦即他离开法兰克福后半年，直至是年11月。它们是否如我们所看到的样子寄出了，那只能进行揣测。可是，正是在这几页文字里，提到了他写给她的另外几封信以及她的一封信。在这些信稿中的第一封里，在法兰克福那三年间这两个人的内心和外表的关系都

① 威廉·海因泽（1746—1803），德意志作家。

② 萨姆埃尔·托马斯·封·索默林（1755—1830），德意志解剖学家、医生。

显露在我们面前。他把他的长篇小说的第二卷寄给她，“我们灵魂丰满的日子的果实”，讲到对这部小说若干不满意之处，随后写道：“倘若我可以在你的脚边渐渐地把自己造就成艺术家那该多好，在宁静与自由之中，我甚而至于相信，我会很快成为艺术家的，而这正是我的心在所有的苦恼中，在泪水里，在晴朗的白昼，经常怀着无言的绝望所向往的。——我们可以给予我们的欢乐，我们却不该得到，这正是这几年来值得我们为之挥泪痛哭的，但这是骇人听闻的，当我们必须想到，我们两个连同我们最好的力量也许必须消逝，因为我们彼此缺少。看哪！这有时恰恰使我如此寂静，因为我必须防止自己这样去想。你的病，你的信——你一直，一直在受苦，这景象又出现在我的眼前，我越想变成盲人，它偏偏越加清晰，——而我这个孩子只能为之哭泣！——我们心里的事，我们不讲出来，或者，我们把它讲出来，怎么做更好，请告诉我！——我一直扮演懦夫，为的是体谅你，——我一直这样做，仿佛我可以顺应一切，仿佛我只配被当作人和环境的玩物，仿佛我没有一颗坚定的心，忠诚而自由地按它的权利为它的最好的事物而搏动，最珍贵的生命呀！我经常阻止和否认我最可爱的爱情，有时阻止和否认我对你的思念，只为了尽可能温柔地，为了你的缘故，经受这命运，——你也是，你也一直在搏斗，和平地！为得到安宁，你凭着英雄之力忍受过，对不可改变之事保持沉默，把你的心的永恒的选择掩藏并埋葬在你的心中，因此我们面前总是一片朦胧，我们不再知道我们是什么，我们有什么，几乎认不得我们自己了；内心里的这种斗争和矛盾，自然必将缓慢地杀死你，倘若没有神能够缓和它，那么，我也别无选择，或者面对你和我而枯萎，或者除你而外不再尊重别的，寻找一条与你同行的道路，替我们结束这场斗争。”这爱情曾经是如此纯洁而有克制。现在，当他无法忍受分离

的不幸时，他仍旧马上添上了这样的话："我也曾想到，我们似乎也可以靠否认来生活，倘若我们坚决地对希望说声再见，这也许也会使我们坚强起来……"写到这里，在这一页纸的中间，就中断了。我们看到这位作家，双手托着疲倦的脑袋，苦苦思索着这无法摆脱的一团混乱。他显然没有寄出这封信。后来他在信的背面写道：

> 保持一颗纯洁的心，
> 此乃智者思考所得，
> 更有智慧者所做的
> 至高无上的事情。

这爱情给予他怎样的不会丢失的东西呀！狄奥蒂玛带给他他此前不懂得的幸福。她作为太阳的孩子向他显现。在她的一贯的参与之下，《许佩里翁》终于走向公众。她经常同他商讨小说的进程。在她的影响下，他的抒情诗的新形式也已完善。这个时期里他所作的诗里最美的，都产生于他对她的爱。荷尔德林给她写信谈到小说里的狄奥蒂玛和许佩里翁对狄奥蒂玛的爱："在这里和那里由她和我们就我们的生活的生活所说的一切，请把它像感谢似的收下吧，这种感谢往往表达得越笨拙，反倒越是真实。"我们可以在这部小说里读到，她如何使他同生活和解，她如何成为他在对生活的价值作任何判断时所依循的尺度，她又如何由于他而受苦。"神圣的人呀！我经常扰乱了你的金色的众神的安宁，/而生活的更隐秘、更深的痛苦/你也学到了一些从我这里。"他的爱的最美的纪念碑是《墨农在狄奥蒂玛周围哀诉》这首哀歌。

> 我们，满意地结伴，像那相爱的天鹅，

它们歇在湖畔，或者，随波浪摇摆，
低头朝水中看去，水中倒映银色的云朵，
那以太的蓝起伏在船客下面，
我们如此漫游尘世。那北风在威胁，
它，相爱者之敌，怨声制造者，于是
枝头叶簇摇落，那雨滴纷飞在风中，
我们平静微笑，感觉到自己的神
在倾心交谈间，在一曲灵魂之歌里
只同我们和睦相处欢乐又天真。

这种生活关系维持了将近三年。在这段时间里，慢慢地产生了冲突，在冲突中结束了这种关系。在法兰克福刚过了几个月，在当地富豪间的这种环境下，这位作家的自尊心就已经受了伤害。接着，在1797年7月，这种状况逼迫他呐喊："啊！还我青春，我已被爱与恨撕碎。"过了一些时候，他十分辛酸地对他的妹妹谈到他必须与之一起生活的人："除了少数真正的人以外，在这里，你看到的是阴森可怕的漫画。财富在大多数人身上的作用如同新酿的酒在农民身上的作用；因为他们正是这样地笨拙，晕晕乎乎地粗鲁而傲慢。但这在某种程度上也是好的；可以学会在这类人中间保持沉默，这种情况不少。"另一次他写道："众人冷酷的判断会长久地把我驱来赶去，直到我最后至少离开德意志。"在这家人家，他还得受银行家贡塔尔德的侮辱，这对他的伤害最深。他曾当着荷尔德林的面这样说："家庭教师也是仆役，他们不得为自己提出任何特殊的要求，因为人家已经为他们所做的事付了钱。"这个稳重有礼的富豪的光滑的面具掩盖着骨子里的令人惊骇的残暴野蛮。在这样一个人身边，荷尔德林高傲、敏感却又毫无自卫能力的内心该忍受些什

么，是不言自明的。于是在1798年初他离开了贡塔尔德家和法兰克福。这无疑是由于他自己下定了决心；他写信告诉他的母亲，他如何向贡塔尔德摆明他的理由，又如何客客气气地分手；即使这里没有说出全部事实真相，因为他对他的母亲谈他自己的经历时，总是羞答答的而且有许多顾虑，那么，《告别》这首诗证实了他的报道的核心是无可辩驳的。

这是把他同生活、同人隔离开的一次新的沉重的经验。他的目光绝对排他地集中于在狄奥蒂玛身上向他显现的神圣事物。对他来说，任何中等的生活关系都没有价值。在他心中，已经把他的现实生活同理想的梦危险地区分开了。对鄙俗的辛酸的憎恨在咬啮他的灵魂。“如果我死去带着耻辱，如果对无耻之徒/我的灵魂未加报复，如果我去到地下，/被保护神的敌人们/战胜，进入怯懦的坟墓。”痛苦、活人间的隔离，低下和鄙俗者的残暴势力，这些笔锋更深地刻在他的神的世界的图画里。他对于无痛苦的天性的爱也接受了病的特征。

这里还需提及另一种生活关系，他在法兰克福逗留的那几年里，这种关系一直保持着，并且有力地影响着他的发展：歌德讲到过魔的力量在我们的生活中的作用。正当荷尔德林的命运使他关于生命和世界的所有的思想进入酝酿和活动的时候，一种奇特的安排又把他引向青年时代的同志黑格尔。

这两位朋友一直有书信往来，黑格尔如何依恋着这位旧日同志，他现在在他的思想圈子里又如何接近那一位，我们有一份独特的文件可资证明，这是黑格尔于1796年夏寄给这位朋友的一首诗《埃琉西斯》。

已到晚上，

我周围，我心中寓有安宁，
你的形象，亲爱的，来到我面前，
还有逃遁的时日的快乐，不久它让位于
重逢的甜蜜希望。
已经自行在向我描绘，这思念已久的热情
拥抱的场面；随后是提问，暗暗地
相互窥探的场面，
朋友的态度、言谈、性情
自那时起有何改变；——可靠的喜悦，
旧同盟的忠诚，还可找到更牢固更成熟的，
毋需誓言加封的同盟：
只致力于自由之真，
和约附带章程，
调整意见和感受，千万千万别赞成！

1797年初，两位朋友的愿望成真。荷尔德林关心黑格尔，早就在替他寻找合适的位置。荷尔德林熟悉了法兰克福社会之后，于1796年秋便有可能建议黑格尔接受家庭教师的职位。“如果你来此地，离你不远处有一个人，他的处境和他的性格尽管发生了相当多的变化，然而他怀着心和记忆和精神一直忠实于你，而且除了你以外什么也不缺。”黑格尔接受了他的建议。“我迅速作出决定在多大程度上是由于对你的思念——这就不必说了”；“你的来信的每一行都说出了你对我的不变的友谊”。在法兰克福居住的全部时间里，这两位青年时代的朋友是一致的。黑格尔的冷静的理智这时恰恰对荷尔德林大有裨益。在法兰克福时期写的一封信表明，又把荷尔德林领回到思想领域去的这位朋友对于他意味着什么。“在青年

所有的力量中，大家经常不认为思想和耐心是必需的，有时，生活是干扰性和削弱性的，没有一个时期比从青年到成年的过渡期更糟了。我以为，其他人和自己的天性在一生中任何其他时期内都不会让一个人去创造这么多，这个时期原本是出汗、发怒、无眠、忧惧和争吵的时期，是一生中最辛酸的时期。但是人们在发酵，像任何其他将要成熟的东西一样，而哲学要关照的仅仅是让这个发酵过程尽可能无害、无痛苦、又短暂地过去。”

这正是在神学的伪装之下黑格尔的新哲学发展的时期。黑格尔同康德、费希特和席勒的思维方式彻底分离。这种思维方式的基本思想是人格的创造力：它在我们的直观和思维行为中产生世界，我们接受这世界作为从外部给予的，在意志的领域里人格的创造力产生理想，这理想应由人格在这样地给予的世界中加以实现。这种努力进入无限的力量自从谢林的著作发表以后就由我提高到绝对者。在这种万有在一中发生的不和，连同关于这种不和的痛苦的意识，以及扬弃又保存对立的和解——这是黑格尔的公式，在这个公式里，一种新的泛神论的生命感得以表达。神性在诸对立中方能有其现实性，神性在诸对立之间占有并固守其统一性。基督教深刻的思想内容在于意识到这种神性、在神性中的分离之苦以及和解之极乐。这也是黑格尔的基本感情，是他的哲学中的持续搏动的心。

荷尔德林从法兰克福去到附近的、景色优美的霍姆堡。他在一个草场山谷入口处旁找到一处便宜的寓所，“我工作疲倦时，就出门，登上山丘，坐在阳光里，越过法兰克福眺望远方。”怀着怎样的回忆和想法呀！意志支撑着他，正直地说出活在他心中的一切。他完成了《许佩里翁》之后又着手《恩培多克勒》的计划。在法兰克福，他有了不少积蓄，希望能够赖此生活一年。从此时起，一位

朋友怀着不倦的、体贴的善意来关怀他，直到他精神错乱以后这位朋友一直凭他的社会影响和经济手段在帮助他。辛克莱[①]，哲学著作家和诗人，在做生意和办事方面非常能干，同最重要的著作家都有联系，霍姆堡侯爵所有的重要事务均由他掌管。荷尔德林在耶拿时，辛克莱已经同他比较接近。他这时又设法唤起这位有文学创作才能的侯爵对荷尔德林的兴趣。这时，荷尔德林也开始在其他的圈子里为人所知。奥古斯特·威廉·施莱格尔在《文学汇报》上评论荷尔德林的几首诗，对他十分有利。然而耶拿的痛苦经验再次重复。办刊物的计划证明是无法实行的。他认为是他一生中真正的作品的那部悲剧也没有写完。当时产生的已完成的诗也留在书桌里或者散乱地放在不同的地方。有限的钱用完了。他又回到母亲那里，接着又从纽丁根去斯图加特，在那里他也无法维持生计，便再度在瑞士的豪普特韦尔当家庭教师，没有几个月，就被人家客气地，其实是非常不顾全面子地解聘了。回到家里，他想再次到耶拿去试一试，他想开设希腊文学讲座。看来对席勒的思念打动了他，他致函席勒，却无回音；这一耽误可根据席勒当时的境况很容易地解释清楚。加之荷尔德林对席勒所讲的关于他的诗歌的那些话含混不清，这必定使席勒感到为难，不敢为这个年轻人的命运承担责任。于是，在1801年圣诞节前后他动身作最后一次旅行，到外国人家里当家庭教师，结果精神错乱，返回家乡。

所以，荷尔德林只有短短的十年时间来创作他的毕生作品，即从蒂宾根的《许佩里翁》初稿起到他去法兰西南部的冬季旅行开始之日。他的历程是下行到疯狂的黑暗之中，正是在幸运的伟大作家达到创作高峰的年纪。若要正确估价他的诗力，就必须考虑到这一

① 伊萨克·封·辛克莱（1775—1815），德意志著作家、诗人。

点。他的毕生作品包括长篇小说《许佩里翁》、戏剧残稿《恩培多克勒》和诗歌。

长篇小说《许佩里翁》

你们遨游在天光里
柔软土地上，极乐守护神们！
光亮的众神之气
轻轻抚弄你们
如女艺人的手指
抚弄神圣琴弦。

没有命运，如沉睡的
婴儿呼吸天物；
贞洁地被保存
在朴素蓓蕾里，
精神永远
为他们开花，
有福的眼睛
闪亮在寂静的
永恒的清明里。

可是我们已注定
没有地点安生，

消失，跌落
受苦的人们
盲目地从一小时
到另一小时，
像水从岩礁
被抛向岩礁，
长年落入不确定状。

这是命运之歌，许佩里翁还是孩子时，这歌声就从生命的黑暗深处向他传来。被置于作品中心的这首歌，说出了给予作品意义和主宰力的最后结果。

《许佩里翁》属于教育小说，这是在卢梭在德意志所发挥的影响下，在我们当时的精神朝内在文化发展的方向中产生的。在这类小说中间，在歌德和让·保尔以后，蒂克的《施特恩巴尔德》、诺瓦利斯的《奥夫特尔丁根》和荷尔德林的《许佩里翁》维持着持久的文学价值。从《威廉·迈斯特》和《黑斯佩鲁斯》[①]起，所有这类小说都表现那个时代的青年；他在幸福的晨曦中踏入生活，寻找相近的灵魂，遇到友谊与爱情，又陷入同世上冷酷的现实的斗争中，在多种多样的生活经验之下渐趋成熟，找到自身，明确他在世上的任务。歌德的任务是一个造就自己去从事职业活动的人的历史；两位浪漫主义者的主题是作家；荷尔德林的主人公是英雄天性，努力到整体中去发挥作用，最后发现自己被抛回到自己的思考与创作中去。

所以，这些教育小说都表达被局限在私人生活的利益区上的一

① 《黑斯佩鲁斯，或四十五个狗邮日子》，让·保尔的长篇小说（1795）。

种文化的个体主义。官吏层和军队中国家的权力作用在德意志中小国家作为一种陌生的暴力同青年一代作家相对峙。作家们在个体的世界里以及在个体的自行成材中的种种发现使人狂喜与陶醉。让·保尔的《少不更事的年岁》和《巨神》，包容了当时的德意志教育小说的总和，今天，谁读这两本书，那么，从古旧的书页里向他迎来的是：一个既往世界的气息，对生命的晨光里的存在的美化，无限地把感情浪费在一个受局限的存在上，青年德意志灵魂里的黑暗的、梦里的、被遮掩住的理想的力量，当时，他们准备同陈旧的世界在它的所有的生活形式中较量一番，但没有能力把斗争坚持下去。

一直有同传记结合的长篇小说，它们伴随书中主人公从儿童卧室走上上学的路。这样地去洞察一个生命过程的内部，势必导致依照其典型的形式突出这个生命过程中的有意义的时刻。这样一种表现的最完善的例子是菲尔丁的《汤姆·琼斯》。但是，教育小说同所有较早的传记体小说的区别在于，教育小说自觉地、富于艺术地表现一个生命过程中的普遍人性。它到处都同莱布尼茨所创立的新的发展心理学有联系，也同符合自然地跟随灵魂的内部进程进行教育的思想有联系，这种教育思想源自卢梭的《爱弥儿》并传遍整个德意志，还同人道理想有联系，莱辛和海尔德曾以这种人道理想鼓舞了他们那个时代。一种合乎规则的发展在个体的生活中被直观到，这种发展的每一个阶段都有一种实际价值，同时又是一个更高的阶段的基础。生活的矛盾与冲突表现为个体走向成熟与和谐之路上的必要的中间站。“尘世之子的最高幸福”是作为人的存在的统一和固定形式的“人格”。个人发展的这种乐观主义，也曾照亮莱辛的艰辛的道路，歌德的《威廉·迈斯特》比任何其他小说更开朗、更有生活信心地把它说了出来，在这部小说以及浪漫主义者的

小说之上，有一层永不消逝的生命之乐的光辉。

《许佩里翁》生长在这相同的土壤上。第一个片断明确地突出的是，人从单纯状到完善成材状所走过的道路，在每个个体中基本相似。但是，对荷尔德林来说，从他的种种经验中产生了生活的一个新特性，它同此前的教育小说是完全异质的。这个片断发表后不久，他就不满足了。他感到，在长篇小说的王国里还有未知土地有待发现。他的生活经历给予他种种新的可能性，去把握并说出生命的涵义。

如海姆[1]的解释，《许佩里翁》不是"浪漫派诗艺的一次偏离"；如果说，它缺乏《奥夫特尔丁根》的开朗，那么，这不该被理解成这部作品的一个弱点。这位作家，用只有生活经历才会给予他的力量，在生活的面容上如此深地刻下较阴暗的线条，首先在这部长篇小说中使之清晰可见，这正是这部作品独特意义之所在。从生活本身出发解释生活，进而按照其力量及其限定范围去获得对包含在生活中的种种价值的意识，这也是在基本特性上同荷尔德林是近亲的拜伦、莱奥帕尔迪[2]、叔本华和尼采也曾尝试过的。这种尝试产生于这个孤独的人，他远离活跃的文学活动，日复一日观察自身中和自身周围的种种现象——如果孤独，仿佛沙漠与洪水把他同人际交往分隔开，而最孤独的，是他偶尔想要向他的同类或友人倾诉衷肠的时候。在对这种生活解释的表现中，产生了一种哲学小说的新形式。这种形式后来在尼采的《查拉图斯特拉如是说》中获得了最高效果。

伏尔泰和狄德罗微笑着谈论生活的双解性，他们作为巴黎文化的儿子借欢乐的感官和自主的理智来处理生活。斯威夫特怀着残忍

---

① 鲁道夫·海姆（1821—1901），德意志哲学家、文学史家。

② 乔科莫·莱奥帕尔迪（1798—1837），意大利诗人、语言学家、评论家。

的现实感，不存丝毫幻想地，把他在人身上找到的冲动和激情束拆散，就像一位病理解剖学家在剖析一个畸形和蜕化的躯体。现代对生活中严酷和糟糕的现实的深入剖析，尤其在叔本华的著作里，在细部上同这些先驱者有千丝万缕的联系，但是，自卢梭以降，感受到生存之苦时所凭借的自身的能量，其条件则在新的文化状况之中。当时，在社会发展的过程中，自然与习俗的冲突上升。求理想与求欢乐的意志的无限制的能量，对社会秩序，甚至对自然本身的种种非同寻常的要求，对无穷遥远以及对前所未闻的幸福状况的向往，在欧罗巴社会中传播。无穷是一个词，是对内心、内心状态及其对象而言的，作为一种新的感觉方式的表述，阅读那个时代的文学作品和哲学著作的人，随处都会遇见。

> 众神把一切无穷的
> 所有的欢乐无穷的
> 所有的痛苦无穷的
> 完完全全给予他们的宠儿。

再不该让任何习俗阻碍的灵魂的亲缘关系，不愿再被抑制的为展开所有的力量而作的努力，个人尊严的意识，首先同社会秩序，最终同万物的天性本身发生冲突。

在这相同的方向上发挥着同样有力的作用的是对法兰西革命的回击，这是从处决国王[①]开始的。法兰西革命曾使各文化国家的人们努力引来一个新的更自由的秩序，这种努力在当时青年中的优秀分子身上尤为活跃，这时，突然间到处都遭反动派的阻挠。由于法

---

① 指法兰西国王路易十六（1754—1793）于1793年被处决。

兰西的势力和革命军队的挺进，各民族受到威胁，于是，那些坚持革命思想的人便陷入同他们的民族意识的冲突中去，这是尤其使人压抑的。在荷尔德林把最后的稿本给予他的《许佩里翁》的时候，这些事件已经显现了。从那时起，拿破仑的军事统治，法兰西状况对各国的反作用，反动派的自卫，在文学界造成越来越大的压力，遏制任何为整体而从事的活动。普遍的无望情绪在蔓延。青年们努力在享受与活动这两方面扩展，这种努力愈加没有界限，他们感受到的不幸就愈深。

这就是从荷尔德林到莱奥帕尔迪这些天才人物出现时的历史条件，他们有一种近于病理学上的过敏，对世界在我们的灵魂中引起的和谐与不和谐的过敏反应。拜伦爵士生活在难以自控和疯狂的交界处；莱奥帕尔迪由于身体畸形而处在同自然本身的冲突中；叔本华有病态遗传素质；在荷尔德林身上，心灵过敏同他所处的不利环境发生冲撞，故而同他以后的尼采一样落入相同的命运。就这样，自然本身决定这些著作家和作家更深地去感受生活的阴影，更强有力地去表现它，并且达到前所未有的程度。他们，并非如一种庸俗乐观主义所猜想的那样，说出了不存在的坏事，说出了他们并没有感觉到的痛苦，不是的，他们分配光和影，只是分配方式不同于乐于生活的人，他们中间的每一个，都以本人特有的方式去分配。

荷尔德林的《许佩里翁》就处在这些广泛的历史关系中。这是一部成型史，在其过程中，主人公的力量看来反倒被毁了；这是对一种艺术家的泛神论的宣告，但它却以逃避生活和生活之苦而告终；这是一部长篇小说，它的语言像一首抒情诗似的滚滚流去。就这样，这部作品跨越了泛神论的形而上学迄今为止的任何一种形式，也跨越了我们的古典派作家的任何一条规则。他的作品就像他的生活那样地孤独。朝新的可能性前进的尝试，处处构成荷尔德林

身上的伟大，正是在这点上，他为现代派作了准备。

这部长篇小说，经过一再重新改写，慢慢地产生了。在瓦尔特斯豪森和耶拿的两份残稿之后，还有一份法兰克福时期的残稿，很值得注意，它显示了蒂克的《威廉·洛维尔》对主要情节的构成的影响。在1798年夏的一封信里，荷尔德林录下了他的阿拉班达和许佩里翁的一些重要的话，这些话几乎只字未易地也出现在小说的末尾，由此可以揣测，在这段时间前后，他的定稿工作已经进展得相当远了。《许佩里翁》终于分两卷分别于1797年和1799年问世。

场景是现代希腊。它之所以吸引荷尔德林，是由于这样一来便有可能把对既往希腊的伟大的哀歌式的回忆同更新这种伟大的英雄意志相混合。事件本身发生在不足四分之一世纪以前。这位作家可以指望，他的主人公会比当年还在取悦德意志读者群的“词汇和艳遇丰富的骑士们”激发起更强烈的兴趣。准备希腊人起义的密谋，这场革命充满怯懦和暴行的阴沉沉的进程，构成了新人类理想的悲剧的相宜背景，这一悲剧正是荷尔德林及其友人当时在法兰西革命过程中体验到的。在屈服于土耳其压力的希腊民众同阿拉班达、许佩里翁和狄奥蒂玛的英雄理想主义的内在对立中，反映了时代的全部政治苦恼。在摧毁这些高尚天性的灾难中，荷尔德林充分预感到了他自己的努力的命运。

荷尔德林借这些战争和政治事件的素材来表现许佩里翁的内心发展。他让人回顾他的主人公的青年时代，于是便产生了一部内心历史的关联；在这部内心历史中，荷尔德林的经历相继进入；他的政治行动梦想在这里构成了现实。许佩里翁是荷尔德林本人。许佩里翁与之发生关系的诸人物，都从这位作家的种种回忆里得到他们的内心生活。我们再一次跟随着他的生活历程，就像沉思者在作品的镜子里看到它那样。许佩里翁有一次说，在生活中，在生活之乐

和活动中扩展的诸时期同返回自身的诸时期相互更替。这部小说就在这样的生活节奏中流动。

童年！荷尔德林总是怀着乡愁回顾童年，回顾童年的和平与自由，因为“法则和命运的强制尚未触及他”。一位伟大的教师引导他，为实现更高的人类而生活；这里让人听出是对席勒和费希特的回忆。“人的精神在其要求方面是伟大、纯洁和不可强制的，它从不屈服于自然暴力！”友谊向他靠近，体现者是英雄阿拉班达，对既往的希腊人的伟大的种种回忆都在这个人物身上当前化了。对阿拉班达这个形象的种种启发中，在文学中最重要的是波萨侯爵，在真实的人物中最重要的是费希特。像波萨那样，阿拉班达转变他的朋友，驱使他进入有为的生活，失败后，这位强有力的英雄为信任他的柔弱的灵魂牺牲自己。像费希特那样，阿拉班达急于影响世界，他的信仰自白与费希特近似。“我感觉我身上的一种生命，它不是神所创造，不是凡人所生育。我相信，我们通过我们自己而存在。”蒂克的《威廉·洛维尔》里的一个形象，爱德华·布尔东，他影响了对阿拉班达的更生动、更多色彩的描述。许佩里翁无限地倾心于阿拉班达，从中却产生了最痛苦的误解以及最后的分离；这个母题取自让·保尔的《少不更事的年岁》。早先的一稿对许佩里翁初期的各种遭遇的叙述是比较简朴的，用一种感情饱满的叙事体，形象的柔和、明朗、幼稚的轮廓使人联想起《奥夫特尔丁根》的头几章。

许佩里翁第一次体验搀入每一次生活结合的分离。一种“长久的病态的悲哀”网住了他。生命和青春所包含的医治力显露了。“如果在死去很久以后在人身上又初现晨光，而痛苦，像一位兄弟，迎着从远方朦胧显现的欢乐走去，再没有比这更美的了。”春天临近。许佩里翁轻轻地、慢慢地像是从病榻上站起身来，由于隐秘的

希望，他的胸脯颤动，睡眠中，他周围有更美的梦。一个春日，爱情迎着他走来，随着爱情的莅临，他领悟到生命的全部的美。如何使这种经验成熟而化作积极的活动，当时的作家们多么经常地加以表现呀！当荷尔德林写第一卷里的这几章时，法兰克福时期的生活经历填满了他的灵魂，在朋友面前他缄默不吐的，在小说里可以说出来了。狄奥蒂玛提高了许佩里翁，使他意识到他的天职。她相信他，从而使他变得坚强。她的本性成为他衡量自己的思想和行为的固定的标准；她的在场推动了这个沉默寡言的人，在一首无穷尽的歌里公开他的整个存在。在有限之间，无穷在她身上向他显现，神性在时间中向他显现："最美的也是最神圣的。"南国正午之光洒在这则爱情故事的场景上。几个时刻，在其中，生命本身似乎静止了。

这个青年人灵魂里的骚动不安会静止吗？按照荷尔德林的意见，有限的对象和有限的状况都不能满足无穷的努力。对更高的人类的向往在任何个体中都得不到满足。这是新的忧伤的感情，是夏多布里昂[1]、德·斯塔尔夫人[2]、贡斯当[3]、拜伦在另一种思维方式的土壤上说出来的。狄奥蒂玛说："你知道你为何悲伤？它不是几年前才逝去的，无法确切地说，它何时离去，但它过去在，现在在，在你身上。它是你正在寻找的更好的时间、一个更美的世界。"

从理想的活动同世界的关系中产生的至深冲突在德意志随处发生，现在许佩里翁也遇上了。我们的贵族教育同鄙陋的政治状况是矛盾的。席勒想改善民族的精神文化来解决这个矛盾，他在这件事

---

① 夏多布里昂（1768—1848），法兰西作家。

② 德·斯塔尔夫人（1766—1817），法兰西作家。

③ 贡斯当（1767—1830），法兰西作家。

上看到了朝政治自由前进的条件。费希特以及耶拿和蒂宾根的学生们急于改变现状。这部长篇小说的危机基于不同倾向的这种对立。许佩里翁，天性软弱，温柔，却又容易冲动，有着同时成为诗人和英雄的素质，他处在各种可能性之间。狄奥蒂玛深邃的目光看到，他是注定要成为他的民众的教育者的。“从人类的根系萌发新世界的幼芽!”因为他已经“失去了美的人类的均衡”，因为他“曾是受苦的、酝酿着的人”，他将会有能力引来更高、更强、内部统一的人类；因为“新的神，新的未来”必将到来。对他的呼吁，对解放事业的呼吁共同作用；狄奥蒂玛留不住她的恋人，他被拽走了，投身到希腊人起义的各种计划中去，在理想的目标同粗野的、无纪律的势力的矛盾中，在英雄应当毫无顾忌地靠现有物质条件发挥作用这样一种要求同他高贵的内心世界的矛盾中消耗精力。灾难临头。许佩里翁不得不放弃希腊人的事业。他心中留下的惟有贵族意识，即有充分的实力影响生活的人，正是在其中享受最高的幸福。在费希特的理想主义的英雄身上，产生了尼采的经验，即力量的证实本身是最后和最高的欢乐。

在强者和壮丽者同鄙俗世界的斗争中，人的命运里的最后的特征显现了。它也是荷尔德林靠自己的生活领悟的。在现实中，大的对立物相互冲撞，每种状况都有两面性，它要求作出一种决断，又让人看到不同的可能性，而每一种可能性都有可虑的一面，这时，误解和分离也就进入最高贵的人们的各种结合中去。许佩里翁、狄奥蒂玛、阿拉班达互相不能容忍。他们相对无言，一个个孤立无援地落入命运之手。生活环境混乱时，就总会有命运的偶然情况，这些偶然情况介入这些心灵的必然性，于是造成了灾难。灾难破坏了许佩里翁的内心世界，带来了恋人和朋友之死。情节的进展堪称杰作。它使对于附着于生活本身的形而上的认识进入读者的意识。我

们仅只在我们同众人的关系中才有生活的美，而在每一个人身上隐秘地有着不可触动的分离因素。

在我们的扩展着的感情未遇抵御之处，在倾全身心于自然之时，人将摆脱爱的痛苦。这部长篇小说以荷尔德林这种最后的、最深的体验结束。这种全身心的投入背后是徒劳地在人间寻找幸福的努力。和自然的统一背后是同人分离。许佩里翁为同自然合一而自弃时，他借危险的能量体验了各种巨大自然力的暴力。这些自然力活在他的想像里如同活在希腊人的神话里。

这个时期的德意志发展史小说多半只把它们的主人公带到他该从事活动和干预世界的地方；《威廉·迈斯特》首先是这样结束的。《许佩里翁》的结局让人联想起凯勒①的《绿衣亨利》。但是凯勒需要把结局写得很明白；荷尔德林则让读者去解释他的含混不清的话。把许佩里翁孤独地、没有作为也不抱希望地专心致志投入自然解释为他的意愿和活动的结束，比解释为在一种独特的隐士存在中否定尘世生活更贴切。可是我觉得有某几处却在为另一种理解辩白。狄奥蒂玛临死前像先见者似的预言，许佩里翁将从他的梦想的破灭中走出来——“作家的日子已经在为你而萌芽”。这部长篇小说的前言称其主题是“某种性格中的不协和的化解”。此话可以这样理解，即许佩里翁本性的两种方向所造成的分裂得以解决并在重新获得的同治疗一切的自然的关系中得到从事更高活动的基础。“世界的生活在于展开与收缩的交替，在于出游与返回自身，为何人心不也如此呢？”这部长篇小说最后的几句话也指向生活的这种节奏；它们指向必将引导主人公迎向新的状况的一种继续。这位作家不需要让读者看到这样一个未来。

---

① 戈特弗里德·凯勒（1819—1890），瑞士作家。

这部长篇小说从《威廉·迈斯特》、《奥夫特尔丁根》和《施特恩巴尔德》的时代出发，过渡到黑格尔、叔本华和尼采。《许佩里翁》是一部哲学小说。但不是在理智中，维兰德和他的流派的长篇小说要处在理智中。它的问题也不是哲学的历史流传下来的各种既定历史立场的冗长无聊的冲突。在它和存在之间没有某种模式，没有传统体系，没有习惯的对存在价值的估价。在他的每一个人物身上，生命完成同一件工作。荷尔德林的长篇小说不愿抽象地说出在生命发生的任一时间和生命结束的任一地点构成其性格的是什么，而是借人的各种命运使人意识到。

在任一个别存在中都有两面性。个别存在是在自然中发挥作用的一种力的现象，作为这样的现象，它有一种无穷的价值。它作为个别的走出来，是无穷的，个体的，被别的个别存在所限制，同每一个为自身而活的个别存在分离，故而它的幸福和它的美被增添上无穷和苦痛。

在自身中区分的万有在一在《许佩里翁》里被宣告。这不是一种形而上学的教义，而是一个爱美的艺术家的经验。在自然的光照里，在一个人的善良而坚强的内心世界里，在最高幸福的每一时刻里，显现出万物根底的特性，它把在爱和虔敬中的我们朝万有在一吸引过去；最深的是在人的相互融合里——这种融合越完善也就越深。荷尔德林的世界的爱的关联的古老学说在这里以泛神论版本出现。伟大诗人的所有的诗，各门艺术的作品，都谈到万物寓居的这个深处。每一个个体里有一种特有价值。荷尔德林的这些句子同施莱尔马赫的《独白》里的话完全一致。“当一个人置身于他自己的世界里时，什么是损失？一切在我们身上。当一根头发从一个人的头上掉下来时，这同他有什么关系？因为他可能是一位神，故而他竭力争取奴隶地位吗？”谢林后来认为艺术是理解神的世界原因的器

官，那么，这毫厘不差地就是荷尔德林的说教。荷尔德林也走在黑格尔的泛神论的神秘学前面。

荷尔德林作为作家，靠一种自己的能量即这样的经验，同样谈到了世界的有限与痛苦。由于永恒进入时间进程，永恒的现象就遭受易逝的痛苦。许佩里翁首次接触狄奥蒂玛的嘴唇，在这最高幸福的瞬间，他已经知道最高幸福的结束。和《许佩里翁》的写作同时进行的《恩培多克勒》的第一稿，说出了受继承法则约束的一切必定是得不到满足的、不安定的和不幸的。这是具有特色的，即《许佩里翁》把万有在一论追溯到赫拉克利特[1]的公式，在爱奥尼亚群岛和爱奥尼亚海沿岸地区乐于生活的泛神论中间，赫拉克利特给予关于以时间流逝为原因的易逝性的悲哀感情以强有力的表述。“一”破裂成“多”，各种个别力量的斗争就成为生活的形式。在斗争中，数量与野蛮与高贵的和理想的天性相比就占着压倒优势。世界上稀少的、优良的，正因为如此而在忍受。我们周围的野蛮人，在他们有教养之前，就撕碎了我们最优秀的人力。“让他的整个灵魂，无论在爱情中还是在工作中，遭遇破坏性的现实”，是危险的。一个灵魂越纯洁，就越柔弱，越易受伤害。荷尔德林的贵族意识由此产生，在这点上，他同尼采是近亲。他渴望创作出一部伟大的艺术作品，不是为了影响他的民族，而是为了满足他的渴望完成与圆满的灵魂。想要改善野蛮人是徒劳的，他们只应给伟人的事业让路。此外，由于这个“多”的每一个是一个个体，他同他人分离，独自至深地孤独。“对于人的野性心胸而言，不可能有家乡。”有什么在驱使我们，从我们的环境中“冲进某个别的世界的寒冷的陌生地方”，冲进“未知者的黑夜”。我们身上甚至有一种隐秘的、危

---

① 赫拉克利特（公元前540/544—前480/483），古希腊哲学家。

险的冲动，“扼杀亲缘关系的欢乐”。末了，从个体形成过程的法则中产生在我们的内心里的追求无穷和追求有限幸福之间的深深的矛盾。

倘若我们包含着我们的本质，那么，生命的丰满仍旧受痛苦之力的约束。“一个人越是无法解释地受着苦，他的主宰力就越是无法解释地强大。”这对于荷尔德林来说，是“一句古老的固定的命运之言，即心坚持着并且忍受着过了悲伤的子夜，心就领悟到一种新的幸福”，“犹如黑暗中夜莺的歌声绝妙地在深深的悲痛中让我们听到了世界的生命之歌。”

这部长篇小说同它周围的哲学工作的关系是多么值得注意啊！

1795 年，谢林在他的关于“我”是哲学原则的著作中进而走向他的泛神论的第一稿。所以，他的这一转变公诸于世是在《塔利亚》刊登《许佩里翁》片断之后，而这个片断已经包含着荷尔德林的泛神论了。哲学家谢林的泛神论的出发点在于“我”的超越个体的、普遍有效的法则。因此，荷尔德林的泛神论同谢林的泛神论完全是异质的。它的外部条件是当时一般的文学和创作运动。舍夫茨别里、赫姆斯特胡伊斯[1]、海尔德、歌德的《维特》和他 1790 年的《浮士德》片断、席勒的哲学书简都是这一运动的里程碑。泛神论的世界观在这场运动中发展起来。荷尔德林的创作特性迎合这场运动。《许佩里翁》这部长篇小说的每一个阶段表明万有在一论在荷尔德林思想中的延续。在《塔利亚》上刊登的片断之后，就从内心的种种遭遇中产生了灵魂专注万有而获解放的重大体验，在这部长篇小说的最后一稿里这一点无丝毫改变。接着，康德和费希特短暂地要他去解决为这一立场辩护的问题。在耶拿时期，费希特对他的

---

① 弗兰茨·赫姆斯特胡伊斯（1721—1790），德意志哲学家、考古学家。

影响最大，当时他着手探讨这个问题，留下一份材料，有三个稿本，颇值得注意。他承认费希特的基本思想；为“我”而存在着的，是它的现象；但是，柏拉图的热情[①]又向荷尔德林开启了有限的“我”背后的惟有靠智力方能企及的世界[②]。“纯精神不让自身包含物质，但自身也意识不到任何事物。不存在专为它的世界，因为它之外是无。”由于有限的“我”的限制，意识首先在有限的“我”中显现，倘若世界的美不迎合有限的“我”对爱的思念，有限的“我”就折磨自身。这位作家就这样地在费希特面前坚持他的万有在一论。当他返回家乡，巧遇谢林，读后者的著作时，这对他是怎样的影响呀！正在那时候，谢林为哲学开辟了一条由“我”过渡到万有在一的道路。

较之同谢林的一致，使荷尔德林同黑格尔相结合的观点的亲缘关系程度更深。因为黑格尔对这位作家朋友的《许佩里翁》第二卷的一种外部影响是可以证实的，故而这种亲缘关系就更加显眼。黑格尔在瑞士时，把一些思想同他的神学研究相联系，这些思想同《许佩里翁》里的思想有着十分明显的亲缘关系。黑格尔的出发点也是一切有限事物中的对立与不和。痛苦被附加给生命本身。扬弃这些分离，是任何较高的发展的目标。在个别的行为中，借各种对象发生作用的品行始终是受限制的，受品行扬弃分离的那一个点的制约。被分离者结合，其较高的一种形式是爱，但是，在爱中，诸个体相互的分离，同世界的分离，也没有被扬弃。美的灵魂在献身中，在同情的眼泪中，在不倦的善行中徒劳地寻找满足，在人的最

---

① 在古希腊，“热情”是指受神启示或神灵附体而使人处于特别有体验能力的心情状态中。比这更强烈的心情状态是“狂喜”，再进一步是“神性疯狂”。“热情”是先见者要预见未来必须进入的状态，也指作家（后来包括造型艺术家）进入创作时所处的状态。柏拉图则把“热情”解释为悟到了神对美的意念。

② 即概念世界。

生动的结合中始终还有分离——“这是人类的法则”。关于一切生命在爱中相关联的宗教意识才扬弃一切分离。这位作家和这位哲学家之间的一致产生于他们的处理方法的亲缘关系。当时，黑格尔也从生命出发；借助包含在生命中的诸范畴，他规定了绝对物。于是，他把统一、对立、反思自身、对立的痛苦、在总结中意识的上升理解为绝对物的要素。但是，黑格尔同荷尔德林有亲缘关系的这个或那个思想都在他的纸上。他们两人在法兰克福相遇也没有对荷尔德林的上述思想产生影响，因为说出所有这些思想的《许佩里翁》第一卷在1797年复活节的书市已经出版，而黑格尔此年1月才到法兰克福。黑格尔的诗《埃琉西斯》包含模糊的泛神论的暗示。“我把我献给无法估量者。我在它之中，我是一切，我只是它。对重返的思想感到陌生，它害怕无穷者并且惊讶地它不去把握这直观的深处。”神性之物只在希腊神话中接受可见性和形象。这些暗示可能支持这位作家的想法，但是没有告诉他什么新东西。

所以，对万有在一论的根据产生于荷尔德林的这种内心活动，这种根据写在他已完成的长篇小说里。荷尔德林规定了理智和理性同作家由于世界的美而焕发热情的瞬间里领悟到的万有在一观之间的关系。理智只是“对现存事物的认识”，亦即对经验给予之物的反思。他认为，理性是精神活动，他曾看到它在费希特的体系的形成中的作用：“在一可能物质的结合与区分中永不结束的进步的要求。”理智和理性，这两者独自是没有能力去把握这无穷者的。但是，在艺术家的热情体验到美的地方，它们就领悟到这神性的本质。在其区别的多样性中呈现为一整体的“一”是美，在它的这种真相中，神性的本质同时显现。通过对艺术里的美的体验，哲学才有可能；哲学把包含在这体验中的东西拆开，分成部分，又在思想中把这些局部合在一起；哲学就这样地认识着闯入万有在一的深

处。据此，荷尔德林书里艺术与哲学的关系类似于谢林著作里的，又类似于施莱尔马赫著作里的宗教与哲学的关系。“文学创作是开端，哲学是结尾。”创造力只存在于热情里。从艺术里也产生宗教。

所以，哲学只能在希腊产生。对于埃及人来说，最高者是“一种蒙上面纱的主宰力，一个恐怖的谜”：“哑的、阴暗的伊西斯是空的无穷性”：北方人把精神驱赶回自身中；“在这里精神”过早地“准备返回自身”：因为理智和理性，还有反思统治着。这些全都是后来出现在黑格尔著作里的警句。这两人同样都希望有一种新的教会，这种新的教会将导致人类内在的和谐。按照荷尔德林的想法，它将宣告一种美的宗教。而这也将是一部新的世界历史的开端。

《许佩里翁》的艺术形式产生于该作品的任务，即供各种事件的素材表现生命的意义。发展的历史在许佩里翁身上实现，他按照他的种种生活经历的过程，提高自己，去了解这些生活经历的意义，所以，他必须自己讲述。他在致一位友人的书信中讲述，这些书信却具有孤独地自白的性质。荷尔德林为解决他的文学作品里的哲学任务所用的窍门，是把书信的先后顺序所示的生活进程的演替包容在一次回顾的总结性意识里。斗争结束，许佩里翁孤独地回顾，与人分离，但被接纳到宗教的自然统一中。仍被既往事件所震撼，他再次像体验当前的事情那样地从头到尾体验了一遍已经发生的事情。同时，这一切为他而同现在占据着他的感情发生联系——他的易逝的存在整个地奉献给无所不包的永恒自然。现在自然到处有，过去自然一直在。曾经存在的一切的旁观者。这是每一封书信的基调。自然在这位孤独的隐士周围吐绿与繁荣，就像当初在第一春他见到狄奥蒂玛时那样。各种生活斗争化为和谐，在他的最美也最辛酸的遭遇的伴随下，对自然的永恒的和谐的沉思如歌地进入自

然场景，于是产生了一种叙事形式，它制造了一种特殊的效果：感情的独特的混合，构成这部长篇小说的基调：对无穷性的意识掺在对生活变换的直观中。头几句话针对无穷的自然，最后几句话又回到永恒的自然上来。现象是光在水面上的一阵闪烁，群山上一道匆忙的晚霞，树枝间风的一次游戏。“你呀，连同你的众神，自然！我已经把梦做完了，关于人的梦，于是说，只有你活着，构想着，强制没有和平的人的，像蜡制珍珠，被你的火焰，熔化！”“灵魂呀！灵魂！世界的美！你不可破坏！你使人狂喜！凭着你永恒的青春！ 你常在；死亡和人的一切苦痛是什么？——唉！古怪的人们造了许多空话。万事从快乐中发生，万事也就和平地结束。世界的种种不协和，如同相爱者之间的争吵。和解来到争吵中间，被分离的一切重又团聚。”

小说以这首赞歌告终，它的节奏贯穿了《许佩里翁》里所有被提高了的段落。这是荷尔德林最独特的艺术手段。对他来说，语言中的节奏，悲剧分段中的节奏，是他的哲学的最后和最高的概念的象征，这是生活本身的节奏。荷尔德林视这种节奏为生命运动中的法则的表述，犹如黑格尔在诸概念的辩证进展中找到了这种法则。尽管荷尔德林日后才发表他经过深思而获的关于统辖一位诗人直到诗行的一切的节奏的学说，在他结束《许佩里翁》时，对于这种关联的感觉已经在他身上起作用了，他可能形成了有关的概念。《许佩里翁》的艺术形式完全具有一种象征性质。在这一点上，它同尼采的《查拉图斯特拉如是说》的艺术形式有亲缘关系。

尼采正是在关键性的年龄体验到荷尔德林的影响。当普福达学校的这位 17 岁的学生必须描述一位作家的时候，他选择了荷尔德林，日后他又回头研读《许佩里翁》。当他在《查拉图斯特拉》里从作家的角度发挥他的生命观时，荷尔德林的这部哲学小说从基本

思想到形式直到个别话语都产生了影响。这两位作家的文风都是音乐性的。他们两人都为不“仅仅用眼睛”阅读的读者。他们羞于用那些用滥了的成语，而为他们想要说出来的内容铸造新的话语。但他们都感觉到，最深地打动他们的东西，始终未被说出。两人的对象都是内心世界，他们采用大胆的譬喻，使之有形可见。他们都生活在应当同它的美、它的英雄、它的实力一起到来的较高的人类同他们周围的庸俗、成百种形式的灵魂的形象的畸形之间的重大对立中。他们通过从酒神赞歌到反讽的过渡来产生效果。他们的酒神赞歌是散文诗，在他们的反讽中，他们自主地、艺术地戏弄他们的敌人。像尼采那样，荷尔德林也能使一种心灵状态像在一道闪电下短暂地处在感官可见状中让人看到，他同样不能在稳定的白昼之光中显示一个人。他这部长篇小说的所有的形象都像影子。没有外部的轮廓来帮助想使自身直观化的想像。在诗人应是形象和行为的创造者那种最高的意义上，荷尔德林在《许佩里翁》里证明自己不是一位作家。

悲剧《恩培多克勒》

荷尔德林的《恩培多克勒》继续了索福克勒斯、拉辛和歌德的心灵戏剧。他越过心灵戏剧，踏上通往未知的目标，通往新的最高效果的道路，这种效果今天还没有人达到过。在接近这部悲剧的残稿时，必须根本不去回想莎士比亚的在外部的丰满中扩展的情节，根本不去回想莱辛和席勒的规则和艺术形式，根本不去回想那种评判，即按照这样的标准认为荷尔德林的这部戏剧是非戏剧性的。荷尔德林不想表现异乎寻常的命运、偏离轴心的激情、彩色的生活场

景。他越过同外部世界的关系决定着人的这个区域，走向我们渴望从外部世界得到的东西，或者在外部世界中压倒我们的东西——走向外部命运。他要表现的是，当个别的激情沉默时，在沉思的人身上升起并不断生长的东西。同我们的受条件限制的存在的争执，同生活的种种必然性（它们就像来自我们同无形力量的关系）的争执。这种争执在我们中间的每一个人身上都是相同的，这种争执的前提是：在我们中间的每一个人身上都相同的东西以及在我们之外作为存在同世界的最普遍的关系的东西决定着我们。在这种争执中谈到了在普通人的静悄悄的小房间里以及在国王的宫殿里都一样要与之斗争到底的东西。于人在影响他的事物中体验到人的存在同世界的各种力量以及天上的强制力之间的最后的和普遍的关系的地方，这东西总是存在着。这种争执不是在生命的某一限定的时间里进行的，我们所享受的、使我们受苦的、我们体验到的东西一再重新引起这种争执，这种争执渐渐地领我们下到一再更新的生命的深处。这种争执是我们的心灵的历史，它比我们所有的个别的激情和成就更为重要。当这部历史在一个人身上实现的时候，这个人是自主的和孤独的，世界的喧嚣仅以遥远而模糊的声响向他传来。当这部历史作为最现实的、最强有力的、最高的东西在一个人的身上被从头到尾经历到的时候，它就以某种方式引领这个人走出各种条件对存在的一切限制，进入自由的领域，即使是在死亡中。

由于荷尔德林抓住了这样一种戏剧的思想，他就像歌德在《伊菲革涅亚》里那样，寻找一种把过去曾经是阿提卡[①]舞台上的东西内心化的现代方法。阿提卡戏剧起源于希腊人的宗教虔信精神，它在人同各种神的力量的最高关系中表现人。现在要重现以宗教精神

① 阿提卡，希腊半岛一地区，雅典所在地，古代一文化中心。

的深度为根基的古希腊悲剧的辉煌，这是怎样的一项任务啊！而且考虑，要命运和罪孽的概念的现象让位给一种使现代意识满意的宗教观。

在《许佩里翁》里，表现了英雄气概主题同泛神论的虔信精神的结合。这种结合是荷尔德林同生活发生争执的结果，现在，《恩培多克勒》也要建筑在这种争执之上。凭历史知识无法了解在他的英雄气概主题产生时，荷尔德林的素质以及主宰着他的发展的各种历史力量是如何共同起作用的。我们只能在他的生活历史中看到从他的这个主题到他的宗教泛神论的进程，他如何在这两者之间建立新的结合。而《许佩里翁》则说明了这个进程。

由于荷尔德林在古希腊的悲剧中，尤其在索福克勒斯的俄底浦斯戏剧①中重新找到了一部有亲缘关系的心灵历史，而且被继续引向在死亡和由神化而得的神赐之福中对英雄的神化，故而他在这里看到了一部重大的宗教悲剧的可能性，在这种宗教悲剧里，他可以给予他的生活经历最高的表述方式，给予他新近看到的世界的特征完善的表现。他曾经计划写一部苏格拉底②的悲剧，以苏格拉底自愿去死为结局；因为柏拉图的《对话录》是这样表现苏格拉底的结局的。此时他遇上恩培多克勒③的素材，这对于他所要讲的所有的事情是颇为壮观的象征。在希腊土地上，一个有强制力的人，就他的基本素质而言，是位诗人，一位形而上学者，但是，他的城邦的局势却把他投入一场改革活动中去，他让生命穿越权势的风暴，末了，他自愿死亡，跳进埃特纳火山口，结束了他的生命。

---

① 指《俄底浦斯王》、《安提戈涅》、《俄底浦斯在科洛诺斯》这三部悲剧。

② 苏格拉底（公元前469—前399），古希腊哲学家。

③ 恩培多克勒（公元前约483—前约423），出身于阿格里根特贵族之家，哲学家、医生，创立宇宙四大要素（火、气、水、土）说。他参与推翻贵族统治的斗争，但被他的反对者逐出家乡。

他在创作《许佩里翁》期间，这部悲剧的主题已经吸引住了他的全部兴趣。这部哲学小说是在现代生活、主人公的境况以及主人公被置入其中的状态的制约中展开的；由于结局的不确定而分散了这部小说的效果。这部新悲剧的形式和素材使得从一种有实力的生命到一个悲剧结局的感人的进展成为可能。《许佩里翁》里就有证据说明，荷尔德林正是这样看待这两部作品的内在关系的。“昨天我登上埃特纳火山，我突然想起了那位伟大的西西里人，他倦于时间的计数，同世界灵魂亲近，怀着勇敢的生命乐趣，投身到壮丽的烈火中。”“但是大家必须更加尊重自己，因为我尊重自己，为了不受召唤就飞向自然之心。”正如《许佩里翁》和《恩培多克勒》在作家心中在时间上和内容上结合在一起那样，这两部作品都贯穿着一种情绪，在其中对生活和活动的强烈欲望同对死亡的思慕相结合。荷尔德林在创作这部悲剧期间所写的一些诗，说出了这位作家如何把这种结合视为他的主人公本质中的基本特征。

你在寻找生命，在寻找，一股神的火，
从地底深处向你喷发和闪耀，
而你怀着令人毛骨悚然的欲望
投身到埃特纳烈焰的怀抱。

就这样，珍珠，女王的骄傲，
溶在红酒里；她愿意！诗人呀，
只要你未将你的财富牺牲掉，
扔进这沸腾的咽喉里，那就好！

可我相信你是神圣的，像大地的威力，

勇敢的被杀者呀，是它夺走了你！
我若想跟随这位英雄下到深处，
就是爱也无法将我拦阻。

1797年晚夏，荷尔德林首次谈到他在为悲剧《恩培多克勒》而忙碌。当时他已经拟就了这部悲剧的“整个详细的计划”。现在还保存着一份这样的计划。在这计划里，每一次外部的冲突都同主人公心灵中的一次冲突相结合，旨在替恩培多克勒的自愿死亡说明理由，在后来的每一份修改稿中也都是如此。这位天才没有能力忍受“众人的欠缺”，众人也没有能力让他的优势生效，于是他同人世分裂：这是叔本华的主题，也是在他之前的浪漫派作家的主题。在这个主题里有着存在的整体性与和谐的理想同在行动中会迷失在个别环境里的必然性之间的矛盾。他想生活“在同有生命的一切的协调一致中”，“同无所不在的心，密切地如同一位神，并且自由地扩展”。但是，他的特殊的环境，尽管如此之美，却正“由于它是特殊的环境”，正由于他进入这环境而受演替法的约束，便将他置入一种“片面的存在”中，于是他不满意，不安定，不幸福。这种因有限而生的痛苦变本加厉地逼迫他，他终于决心通过自愿死亡“同无穷的自然结合”。这时，对他来说，外部冲突已经完全丧失其意义，而他则视死亡为“一种内在的必然性”，此乃他的最内在的本质所产生的结果。这一计划把重点放在恩培多克勒的内心历史上，这样一来，有意设计的该剧的戏剧性结构就同这个重点不协调了；该剧本该在一系列家庭场面、民众场面和对话中展现的。尽管花了许多笔墨说明理由，恩培多克勒的决心仍然缺乏内在的必然性。于是，荷尔德林放弃了这一计划。

自从他迁居霍姆堡之时起，我们才有了关于这部悲剧拟稿工作

的确切消息。他把自己为生活而怀有的一切希望都同它联系在一起了。“它将是我最后一次尝试，按自己的方式给予我一种价值。”他持续地“把大部分的时间花在”这部作品上。他当时想在他计划创办的刊物的头几期上全文刊登这部悲剧。

在保存下来的这部悲剧的几份手稿里，有着该剧的经过加工的关联，从剧情的开始直到恩培多克勒同他最喜爱的学生保萨尼阿斯告别，只缺他自愿死亡这最后一场。鉴于他在1799年6月写道，他的悲剧直到最后一幕他都完成了，我们可以假设，摆在我们面前的，就是这部悲剧的稿本。有几场有另一种写法，如被抬高到一个权势人物顶峰的祭司成为恩培多克勒的显贵的对手这一场，又如对诗行的较自由的处理接近于歌德的《普罗米修斯》的那一场，这些虽然是稍后写下的，但仍属于同一个基本计划，也是无可怀疑的。在涉及对现存手稿作历史确定和合成的时候，我不敢越出这种假设。

我现在试图说明，在这部悲剧里，素材、生活经历、各种主题思想以及作家的塑造，是在怎样的一种内部关系中被结合起来的。

历史上的恩培多克勒，属于改革派人物，他们都同科学有关联，宣告一种神秘的信仰形式以及与此相结合的、从宗教上提供根据的生活秩序。他作为哲学家、诗人和祭司，作为演说家和国务活动家，又作为医生而出现。他教授一种把宇宙维系在牢固的、和谐的纽带里的爱的力量，一切有生命者的内在的亲缘关系，灵魂周游，这些观点同荷尔德林的虔信精神有着这样近的亲缘关系，故而这些观点势必会把他朝这位希腊先见者和诗人吸引过去。恩培多克勒生在西西里的阿格里根特，是当地一个高贵家族的子弟，他参预推翻短命的贵族政权的斗争，成为民主党的政治领袖并帮助该党获胜；据说他拒绝王位，反对者们最后强迫他离开家乡。在他的强有

力的人格的图像中搀进了一个独特的、难解释的特征，这种特征有他的一首《赎罪歌》为证。“但我作为不死的神，不再作为会死的人来到你们面前；人们处处把我当作不死的神，给予我应得的尊重，编织饰带和花冠戴在我的头上。我带着这些人，男人和女人，一踏进繁华的城市，人们就向我祈求，数以千计的人追随我，通往解救之路在何处。一些人希望预卜命运，另一些人因患有各种疾病而求医。”他夸耀自己远胜过“会死的、面临各种不幸的人”。所以，在我们看来，他像帕拉赛尔苏斯那样，是一个集精神意义、极端的自尊心、关于主宰自然的力量的神秘观念以及江湖医术于一身的人。爱好编造荒诞不经的故事的希腊人，用可信的传说和讽刺性的虚构故事罩住了他。狄奥格涅斯·拉埃蒂乌斯[①]把关于他的全部传闻集中起来，报道他的自负，他的王者本质，他的表情和言谈的庄重严肃。在关于这位术士如何去世的各种不同的消息中，也有恶意中伤，说他跳进了埃特纳火山口。

对于荷尔德林来说，从这些材料中升起了一个超人的形象，他凭无羁的力量控制自然和生命，使之为自己服务，他思考着，行动着，享受着，体验到什么是生命，他在更重大、更广阔的环境中获得了许佩里翁的所有的经验，比许佩里翁更坚强地，离弃了变得无聊乏味并令他厌恶的生命。荷尔德林把天才的全部痛苦集中在这个恩培多克勒身上，并运用了一种简洁的因而比《许佩里翁》的语言更深地激动人心的语言；适合于这样的痛苦的语言，以前只有歌德找到过。这个形象的周围是宏伟壮观的场面：激动的西西里民众的场面，南方的花园及其茂盛的植物，埃特纳火山下一地区，还有这

① 狄奥格涅斯·拉埃蒂乌斯，公元3世纪希腊著作家，著有10卷本的《关于哲学家的生平与观点》。1797年初，荷尔德林之友，西格弗里德·施米德寄给他此书的1570年的珍贵版本。

座神奇的山的山顶。崇敬，甚至崇拜，是这样的存在的气氛：两个令人感动的年轻人体现了这样的存在。一个是青年女子的形象，根据传说中的潘特亚所塑造[1]：通过爱情给予的理解，她懂得了恩培多克勒的伟大——仿佛来自基督身边的一个狄奥蒂玛。与她并列的是保萨尼阿斯，他曾是恩培多克勒宠爱的一个学生。在他身上有柏拉图诸弟子的形象的所有的魅力——而在恩培多克勒同他的关系中，又有生活关系的独一无二的美，在这种生活关系中，老师毫不嫉妒地看到由于命运的安排他自己做不成的事将要在他的学生身上实现了。在这些形象相互间的温柔又缓慢的关系中产生了一种音乐效果，它同语言的旋律和谐一致。

对于荷尔德林来说，流传下来的材料已经成为他自己的生活内涵的象征，于是产生了这部悲剧的内在关联。荷尔德林把恩培多克勒的虔敬和改革活动理解为中心点，是符合历史事实真相的；他可以把他对未来的对美和欢乐和自由的生活秩序的虔敬的信仰移置进去；他给予恩培多克勒的活动一种背景，并较深刻地说明其原因在于社会和政治的混乱，这种混乱让人预感到西西里城邦的没落，所以他能够表达出他对他周围的政治贫困的全部痛苦的感情。他深入思考过使恩培多克勒的性格成为一个谜的、他的各种特性的古怪的混合，所以他悟出了他的悲剧的疑难问题。歌德在他的《穆罕默德》残稿里触及到这个疑难问题，但这份残稿此后多年始为世人所知。伏尔泰在他的戏剧里仅仅以启蒙的肤浅方式处理这位阿拉伯先知的人格所示之谜。歌德感觉到，惟有一个强有力的、完全真实的宗教事件方能构成这种世界宗教的出发点。荷尔德林正是在这条道路上去接近恩培多克勒的改革活动所呈现的这个历史之谜。恩培多

---

① 指剧中人物韦斯塔的女祭司潘特亚。

克勒的虔敬产生于对神性事物的生动关系；若要历史地理解他，就得让人明白从他原先的宗教态度到信仰奇迹，到教条，到面对最生动的事物采取一种死的、外表的态度这样一个过渡。在这里，荷尔德林又是施莱尔马赫的先行者。当时，黑格尔也在长期坚持研究从生动的虔敬到实证宗教的过渡、把内在事物表面化、用传统和奇迹证实永恒真理的问题。

荷尔德林把他对希腊人的虔敬的解释移入了恩培多克勒身上。这种虔敬产生于恩培多克勒作为作家对自然的直观，并因他同希腊众神和神话的交往而深化。那种绝对的“我”，对于谢林来说，首先是一个抽象概念，对于荷尔德林来说，则成了重要的安慰人的体验。在这样一种心灵状态中，希腊神话获得了新的生命。而对于席勒或者歌德来说，它从未这样获得过。这不再是在个人环境中彼此相处的个人，同自然和人的生活分离，一个超验世界：活动，变化，升降，受孕，破坏，在清明的以太和在天上移动的太阳之间，在大地母亲、海洋和汇入海洋的百川之间：这是神的力量本身的游戏，在地底深处统治着的黑暗力量的游戏，严肃、悲哀的海神的游戏，光明的太阳神阿波罗的游戏。在这里，神话首先又变成现实，被体验到的现实。于是，同自然的亲缘关系贯穿所有这些对自然活动、“自然的天赋力量的变化和作用”的感觉。当众神离开恩培多克勒的时候，他就回顾他最初领悟到这个神的世界的青年时期的日子：

天光啊！众人不曾把这
教给我——已经很久，
我思念着的心找不到
万有生命者，我便转向你，

像植物把我托付给你照管，
在虔诚的乐趣中长久盲目地回想你。
因为会死者很难认识纯洁者。
可是当我有了思想，像你似的活跃，
我就认出了你，我呼喊你活着！
你快活地变化像会死者
又无比年轻地把你的光
向每一单独之物投射，
使万物都染上你的精神的颜色，
故而我也用歌声问候生命，
因为你的灵魂在我身上，我的心
像你，向严肃的大地，受苦者，
公开，我还在神圣的夜间
称赞它，至死
无畏而忠诚去爱多厄运者
并且不鄙弃它的任何一个谜。
小树林里声响不同以往，
它的山泉声音细柔，
大地啊！你的无声的生命
在花的气息里火一般柔地向我拂来。
大地！不像你把你所有的欢乐
微笑着递给弱者那样，你把它们给我
一如它们成熟时那样辉煌，从爱和辛劳中
来时那样温暖伟大，当我经常
坐在远山之巅并惊讶地
沉思生活的神圣谬误

太深地被你的变化打动
还受着自己的命运的惩罚——
接着以太吐纳，一如你。
医治着我那有爱的创伤的胸脯，
我的谜魔术般地
解开在你的深处。

恩培多克勒想要从这种虔敬出发，甚至通过它而产生影响。心灵历史就这样地展开了。心灵历史的进程的动机是宗教天才的危险道路，他凭着他的生活经历向外界走去。因为这样一来他就置身于宗教传达的有限的条件之下，他下山去迎向时代和民众性格的强制力，这些强制力就把他拉下去。

黑格尔在他致荷尔德林的诗里描述，埃琉西斯秘密祭典①的踪迹是如何消失的。"于祭典的儿子而言，崇高教训的丰满、不可言传的感情的至深，都过于神圣，使他无法用枯燥的符号来评价。灵魂不能思考，灵魂在时空之外沉醉于对无穷的预感，忘却自身，又清醒地恢复意识。谁想要同他人谈此事，就感到语言的贫乏。"荷尔德林也有同感，在他看来，虔敬者出于爱而急切地想要传达，乃是虔敬者的悲剧性命运。祭司赫尔摩克拉特斯痛斥恩培多克勒时说的话，是真正的核心。"这个传达一切的人""想要言传不可言传之事"。

由于恩培多克勒要向他的家乡的机灵的西西里民众表白，这就出现了第二种因素，它导致生动的虔敬的蜕变。启蒙把这个因素所

① 埃琉西斯秘密祭典，起源于希腊时代以前，在雅典附近的埃琉西斯每年春、秋两次举行祭祀大地女神、农业和丰产女神得墨特尔和她的女儿、被劫去当冥王哈得斯妻子的佩尔赛福涅的农业节庆。加入密教者方能参加。祭典由欧摩尔波斯族的祭司主持，此职务由该家族世代相传。这种祭典后来就消失了。

包括的内容概括为调节这个概念。推心置腹者需适应他所面对者，于是，由他和他的学说所产生的想法反过来对他自己起作用。“他借疯狂的崇拜自慰，变得盲目，像他们，无灵魂的迷信者。”被群众尊为神的人，成为自己的神。

这时，最后一个因素来干预了。恩培多克勒的亲信们自然知道，他所发挥的神奇效果里最大的一种，是改变人的心情。但是，其中还有神秘和危险的效果[①]，毁坏他的生动的虔敬精神的主要原因即在于此。恩培多克勒同各种自然力结成一种特殊的同盟。他利用他同自然的默契来控制自然。他利用众神给予他的本领，通过奇迹使自己和众神等同。荷尔德林把狄奥格涅斯·拉埃蒂乌斯关于奇迹的报道移到神秘的双重光下。不可理解的效果来自众神所爱者。潘特亚饮了自然的亲信恩培多克勒的治疗液而康复，她却看到了这里面有魔术性质。“大家说，他所到之处，植物都注视他；他用杖触地之处，地下的水就在那里涌上来；在暴风雨中，他举首望天，乌云就分开，露出晴空。”恩培多克勒没有反驳保萨尼阿斯的话：“没有一个会死的人像你这样，亲密地，如你所愿地，在无声的统治中引导各种自然力，难道你不认识它们吗?”谁想要成为这样地统治自然的人，谁就会使自然非神化和机械化。在这里，向荷尔德林对宗教的深刻的理解显示出一种对立的意义，这种对立对于虔敬的各种形式的区分是重要的。他看到在希腊生效的虔敬是对神的自然的敬畏，他本人心中也充满着这种敬畏，这种虔敬同犹太人－基督徒的宗教信仰是尖锐对立的，这种宗教信仰的基础是神对自然和人的统治关系，并产生了人对自然的统治感。荷尔德林憎恶基督教中、基督教的启蒙中以及在费希特的著作中对自然的非神化，在这方面，费希特比

---

① 这里指恩培多克勒所施的法术。

启蒙有过之而无不及。下面的话毫无疑问是影射费希特的：

> 依我之见
> 需要主人的自然已经成为婢女，
> 若它尚有荣誉，则受之于我。
> 天空和海洋，岛屿和星辰，
> 会是什么，众人眼前的
> 一切，又会是什么，
> 这死的弦琴，若是我不给它音响
> 和语言以及灵魂？众神
> 和众神的灵气又是什么，若是我
> 不将它们宣告。好吧！请说，我是谁？

同黑格尔的交谈肯定对这些和相近的思想起了促进作用。这毕竟是产生自这位作家的最独特的宗教意识的思想。黑格尔在瑞士时已经草拟了一部著作，处理莱辛提出的任务：从基督的宗教中如何产生以基督为对象的实证宗教？从探讨这些问题的工作中，逐渐形成了这位大哲学家对世界的历史理解。他探讨这个问题：在耶稣的宗教里，它的转变的萌芽在何处？他试图洞察耶稣的门徒的内心状态，按照这种内心状态，他们没有能力把耶稣的宗教生动的内在精神保留下来。他探究没有能力保留住统一的爱的主宰力的人的弱点，如何把神性外表化并把人的弱点所达不到的移置到一种彼岸状中，又如何从人的平均天性的特性中产生对启示与奇迹的信仰。他认为，有一种最初的虔敬，它想要传达自身并对世界产生作用，在这种最初的虔敬和世界的关系中，藏有实证信仰的必然性。

恩培多克勒就这样地变成了超人。他在陷入宗教崇拜眩晕的民

众面前，称自己是一位神。他的超凡力量感是非神圣的。这是他的罪过。他比那位祭司更清楚地知道这种罪过。那位祭司到处只看到统治和服务的关系，所以他憎恨和指责恩培多克勒，因为他把统治者的秘密——强制自然——泄露给了民众；但是，恩培多克勒也明白，他的罪过在于非分要求这样的统治者的权势。这种僭越使他疏远了各种神的力量，

> 痛心呀！孤独！孤独！孤独！
> 我永远找不到
> 你们，我的众神，
> 我永远不会回归
> 你的生命，自然！
> 你的被唾弃者！痛心！我也曾
> 不尊重你，也曾
> 摆脱过你。

他也知道怎么会落到这等地步。“上天的儿子们／如果他们变得过分幸福，／注定要受到自己的诅咒。”众神中没有一个来报复他，但是，在他同自然以及自然的诸神力的分离中，在他因此而生的苦恼中，他体验到了他的罪过的深重。

恩培多克勒的这一整个发展发生在这部悲剧之前。在头几场的一场里，恩培多克勒出场，心灵至深痛苦，是一个完全变样的人。《俄底浦斯在科洛诺斯》里的俄底浦斯和疯狂的埃阿斯[1]都是这样出场的。荷尔德林的悲剧的形式同索福克勒斯的《俄底浦斯》的形式

---

[1] 《俄底浦斯在科洛诺斯》和《埃阿斯》都是索福克勒斯的悲剧。

是近亲关系，但这里也显露出荷尔德林的形式的独特性，这种独特性以另一种样式在他的长篇小说上显露出来。主人公的罪过的戏剧表现先于第二部《俄底浦斯》[1]。在《恩培多克勒》里，主人公的整个发展被接纳到悲剧中：他青年时期虔诚的幸福，他的剧烈的活动，他的罪过始终是在当前的，这些都在其他人物的道白里向观众呈现，这些是总情绪的组成部分，这种总情绪贯穿了这部悲剧。这样地把几个时期概括在一种心灵状态中，是荷尔德林作品里，直到他的短诗里的生活感情。

剧情按照第二部《俄底浦斯》的模式在连续的和较短的过程中走向主人公的自愿死亡。可是，这种剧情又有自己的结构，它符合这部悲剧的新的内容。我从荷尔德林在对他的索福克勒斯译文的说明[2]里所形成的概念出发；这些说明产生于他的精神崩溃的时期，其中包含着不少想法毫无疑问是他早就存在心里的，而且是他健康的时候就有的。它们同那个关于在文学作品中得以表现的生命节奏的基本概念相连接。所以，在他看来，悲剧的过程是一种节奏，我们在音节单位中称之为分割线的东西，在悲剧的形式里，就是在剧情的顶点上构成突转的地方，在这里，在观众眼前很快过去的东西概括成观众的意识；这个顶点就这样地成为休止点，并把悲剧的第一部分同第二部分区分开。荷尔德林把悲剧的节奏区分成两种形式。一种节奏形式是这样被规定的，以后的每一部分都回过头去涉及开始部分，从而一再深化在开始部分中给定的事情。这是他的《恩培多克勒》的形式。这部悲剧分成两部分，在这一部分里，罪

---

① 指《俄底浦斯在科洛诺斯》。第一部指《俄底浦斯王》，写俄底浦斯破斯芬克斯的谜语而除掉这个怪兽，并成为特拜国王后多年，他杀父娶母的事实，真相大白，他刺瞎双目并退位。第二部写老年俄底浦斯在科洛诺斯得神宽恕，神奇地死去。

② 指对他所翻译的索福克勒斯的悲剧《俄底浦斯王》和《安提戈涅》所写的说明。

过的苦恼不断地、越来越深地铭刻到主人公的灵魂里，在另一部分里，死的决心导致他的本质的提高，直至庄严的神化。

在第一部分的结构里包含着由于荷尔德林的命运观念而有别于古希腊悲剧的内在关联的形式，在《许佩里翁》里，这种命运观念已经向我们显示，现在又把他的悲剧同古希腊的悲剧完全区分开。在第一部分里共同起作用的内心事件和外部事件通过这种命运观念而相互结合。命运在主人公的心灵中演进，以内在的必然性让他向前走去，从罪过到不幸，从不幸到赎罪，而由外部来的起作用的一切，仅在它加强和加速这个进程时才有意义。有一条法则在生活中起作用，根据这条法则，当一个人自己的所作所为损坏了他的内心的时候，他周围的一切便都来插手，侵袭他，破坏他。在这里，悲剧的命运不是一种罪过同由神的秩序判处的一种惩罚之间的外在的关系，而是由人的各种力量的交互作用本身所造成的，构成原因的内在关联。由于恩培多克勒失去了旧日的同各种自然力和生活中各种实力的关系，他也就失去了他控制人和事物的十足把握，他自己引来了他的对手翘首期盼的那个时刻。恩培多克勒具有王者的天性，在这种天性中，理想的潜能可以发挥作用。荷尔德林用祭司赫摩克拉特斯所体现的这样的一个人与之对置，这个人有着冷酷的现实感，能把生活的喧嚣一览无遗，他胜过恩培多克勒，因为他有能力理解恩培多克勒，比他更清醒地去掌握和引导群众。为达到他的目标，他按照祭司的方式利用世俗的权势。

在祭司赫摩克拉特斯在民众中破坏那位超强者的威信的那一场里，荷尔德林说出了他当时隐藏在胸中的话，他对当时的教会的厌恶，对他体验到的、使他孤独的、在他背后散布愚蠢的流言蜚语的、使他连最起码的生活都不可能维持的人的种种卑劣行径的憎恨与鄙视。这种情绪和在这个时期的若干首诗里以及在他的长篇小说

对德意志民族的控诉里所说出的情绪完全一致。

恩培多克勒被放逐，他朝埃特纳火山走去，竟不许他在一户农民家里歇足，这时，他抵达了痛苦的谷底。这时，转变到来。他下定了死的决心，软弱和痛苦从这一刻起让位给庄重的平静。悲剧的第二部分开始了。这是在表现对恩培多克勒的神化，他的形象在我们的眼前变得高大，直抵以自愿死亡为他的民众牺牲自己的神圣者这一崇高的境界。

在这个过程中的个人因素是何等感人啊！恩培多克勒抑制住对他的耻辱的回忆；羞愧地，低声地，他对他所宠爱的人说："我们别再谈往事。"这是被他的回忆的重负压倒的荷尔德林本人。"安静！往事该入土！往事应该被埋葬，深深地，比任何会死的人埋葬得更深。"只有付出死亡的代价，失去的幸福才会重返，这种意识看来在心理上深化了古代的赎罪思想。"不给会死的人提供任何东西。"在这个地球的土地上，万物都在谈论他的往事，他无法再在这里待下去了。

在自愿死亡的个人意义之上升起了一种神秘的意义：恩培多克勒同后悔莫及并返回他身边来的同胞和解，向他们宣告自然的福音，宣告强大而自由的民众的新秩序，怀着行动和死亡的至高热情，他坚持自愿结束生命，因为"灵气通过他讲过话的人必须离去"。他称埃特纳是他的献身地。他的死是盲人所需的奇迹。这个奇迹发生在心的深处，心感觉到自然的生动活跃，故而不再惧怕回归自然。"呵，怕死的人不爱你，他们变老，／亡故而离开你——神圣的万有啊！生动的！亲切的。"

神的自然经常神奇地
通过人显示自身，于是

多方试探的族类再度认识它。
它用它的喜悦充满会死的人的心，
可是会死的人却宣告它，
让它又把容器来打碎，
这容器就不会有别的用途，
神物就变成了人的作品。

当你们明天
再也找不到我时，就说：他不会
衰老，仍将计算时日，无牵
无挂，他去了，
无人看见，毋需人之手掩埋，
无人见到他的骨灰；
因为其他的都不适合于他，在他面前
在神圣之日乐于死亡的时刻
神物扔掉面纱，——
光和土爱他，灵气，
世界灵气唤醒他自己的灵气，
它们都在它之中，死去的我归于它。

一种重大的政治—宗教信仰贯穿荷尔德林的文学创作和他短暂一生的不同时期。这一信仰最纯和最深地突出显现在这部悲剧的残稿里。对于一种正在临近的万物的新秩序的生动的感觉使他不同于歌德，甚而至于不同于席勒。他认为，这种新秩序必定以一种伟大的信仰为基础，这种信仰会把自然、人以及社会更密切地连结起来。他来自简朴的生活环境，充满忧虑和艰辛，还一再

返回这种环境，他自己是一个同贫困作艰苦斗争的人，所以他比那些伟人和幸福的人更好地感觉到18世纪整个社会的改造的临近。往昔的法规和习惯乃至旧神的名字都将被遗忘。“大胆地忘掉它，像新生儿，举目朝神的自然望去。”他期待着生命的实力、自由和美。“你们还想要一位国王，你们应感到羞惭。”“这不再是国王的时代。”

如同荷尔德林的戏剧摆在他的想像之前，他已经写下的不能使他满意。节奏运动更强烈也更自由的若干新场景的草稿表示他已经有了一个重新修改的计划。他本人变了，投向他的精神的阴影越来越近，他考虑把更加深刻的含义置入恩培多克勒的自愿死亡。他关于命运、牺牲和死亡的想法同他那位伟大的哲学家朋友的想法越来越接近。于是一项新的悲剧计划就此产生。只保存下三个相关联的场景。它们表明这是一部宗教戏剧。人物的言谈举止庄严崇高，像身穿仿古的希腊塑像的长袍。在这里，再也听不到任何关于恩培多克勒对神的力量犯下的罪过。他背负那种没有罪过的罪过，按照黑格尔的说法，历史上崇高的悲剧性的形象如基督和苏格拉底都死于这种没有罪过的罪过。造成世人反对他并导致他的自愿死亡的，是爱的过度，这是他的命运的内在关联。“去见死者判官！这是我应得的！／这有疗效；毒药医治病人，／一次罪过惩罚其他的罪过，／因为我从青年时代起已经犯下许多罪过，／服务过，／只有水和火更盲目地服务过。／因此我也不是合于人情地同它们邂逅，／因此它们毁损／我的容颜，并且留住我，如同你，／忍受一切的自然！现在你得到我了／你得到我了，你和我之间／旧日的爱又复破晓。”

在这个男孩身上，对神的力量的支配变成了歌唱，变成了“创作着的祈祷”；因为故乡的动乱侵袭他。他在动乱中认识了“他的

民众的逝去之神”。他的活动徒劳无果，留给他的只有以死来赎罪。温克尔曼和歌德在希腊人的本质上没有发现的悲剧性特征，荷尔德林悟到了，这种悲剧性特征自始至终支配着这个恩培多克勒。在这个不断产生与消失的城邦的世界里，没有人类进步的思想，一切都在更迭。就像恩培多克勒使人联想到他的在历史上被证实过的学说的同时对他的学生所说的："去吧莫害怕，一切都在回归，／行将发生之事乃业已完成之事。”因此这是对永恒的自然的思念。在它之中包含着对人所做之事的遗忘，在现在分离的事物中的统一，文学作品达不到的一种和谐。现在连文学作品也被他抛在身后了。“我上方的旋律呀，这是／同你们，你们有感觉者，开一次玩笑，／而我竟幼稚地模仿过你们。／一声轻的回声不知不觉地／不正经地在我心中响起，／于是我更认真地听着你们，众神的声音！”

最后，一种大胆的象征照亮了恩培多克勒的赎罪死亡。在埃特纳火山上，他正准备结束自己的生命时，马纳斯——埃及精神的代表——朝他走来。柏拉图就这样用这个充满奥秘的民族的无时间性的知识同希腊人身上朝气蓬勃、大胆鲁莽的求认识、求行动的欲望相对立。一种阴暗的、无血的、无为的智慧来源于埃及人。埃及人理解将要来临的基督，为了人的一切的无时间性的赎罪者，为了不让人世的任何崇敬同他的存在联系起来，“他自己毁了他自己的幸福，这幸福于他而言是太幸福了。”埃及人不理解希腊人，为他的城邦而牺牲自己、又欢乐地献身于最生动的自然的希腊人。一份只有几行的草稿表明这种计划好的下一步的进程。这位“无所不知者”，这位自负的人不得不向恩培多克勒学习，这位希腊人借死亡的潜能感觉到他的国家的没落，在这种死亡的潜能中又怎么会有这种保证，即他能预感着预见到他的国家的新生命。就这样他成了恩培多克勒的遗嘱的执行者，并把这位已故者最后关于重建他的国家所

说的话传达给了阿格里根特。

毫无疑问，在荷尔德林的这个思想范围同黑格尔的宗教方案之间有着内在关联。两人都对基督徒的宗教信仰和希腊悲剧的命运概念作过长久的思考。他们已经超过了这两者。他们不是在法、公正、惩罚和牺牲等概念的连锁关系中找到了他们所探究的对生的理解。同样也不是在索福克勒斯的悲剧的命运观念在其中演进的诸关系中找到的。他们在所有的超验概念以及所有的对生活的受限制的道德说明的彼岸，通过无偏见地对重大客观事件进行的比较性的历史观察，找到了生活的含义，找到了在生活中起支配作用的各种力量的多种关系，这些关系也正是伟人的悲剧的原因。在黑格尔探究生活含义的同一时期，已经同这位朋友不在一地的荷尔德林写了《恩培多克勒》和新的赞歌，这些赞歌也充满了对各种宗教进行自由比较的同样的精神。他们两人不仅想法相似，而且想法的内容也相似。黑格尔说："一个天性高尚的人必须从诸关系中撤出来，因为诸关系被玷污了，因为诸关系不被玷污就不能留存，诸关系越有生命力，这个人就越不幸。这种不幸既不是不公正的，也不是公正的。仅仅由于这个人凭自己的意志，借助自由，拒绝这些关系，他的不幸就成为他的命运。""不幸会变得如此之大，致使这个人把他在放弃生活方面的命运推到如此之远，致使生活必须撤回到虚空中。由于这个人这样地同最完整的命运对峙，他同时就超越了一切命运。生活对他不忠诚，他并没有对生活不忠诚。""最高的自由是灵魂的美的否定定语，也就是放弃一切的可能性。"关于黑格尔和荷尔德林的关系，可阅读施瓦布的《恩培多克勒原因论》一文，该文的说明要比我在这里所能做的更为确切。

就这样，荷尔德林最后形成了一部悲剧的主题，在其中，艺术家宣告神的事物的自然。他一直以为，艺术是对世界的最高理解的

器官。在产生于悲剧的表现手段并由莱辛在一份草稿里表述的毋庸置疑的规则内部，他探索着未来发展的最高可能性之一。他想要的，已经由理查德·瓦格纳[1]在《帕齐伐尔》里用更丰富的音乐的情感手段实现了。为在悲剧中解决这个任务，荷尔德林徒劳地使用了一种语言旋律，这种语言旋律甚至给歌德增添了新的手段。如果有朝一日在一座国家剧院里为我们上演《华伦斯坦》和《浮士德》，那么，他的最崇高的艺术家的渴望也许也会实现，希腊人的宗教戏剧也会被革新。他的时代的不利条件阻碍他做成此事。

只给我一个夏季，你们拥有强制力者！
再给我一个秋季去演成熟的歌曲，
　　使我的心更乐于，因甜蜜的
　　演奏而满足，为我死去！

灵魂，在生命中得不到你们
神的权利，它也不在下面冥府安息；
　　可是，我成功地有了圣物，它
　　贴着我的心，我有了诗：

欢迎，呵阴影世界的寂静！
我满意，虽说我的弦琴
　　没有领我下来；只一遭
　　我活着，像众神，更多的不需要。

---

① 理查德·瓦格纳（1813—1883），德意志作曲家、指挥家。

诗

荷尔德林的韵文力量在他的诗里得到了最圆满的表现。在歌德以后的抒情诗创作方面，他同诺瓦利斯、乌兰德、默里克共占第一的位置。在抒情诗的领域内，他的整个意义才彰明昭著，而在音乐以及同音乐有亲缘关系的抒情诗方面，我们的民族的创作又比任何其他民族的创作略胜一筹。

内心状态的无声演进往常总受外部目标驱使下的奔忙的干扰，并被日常生活的吵闹所湮没，抒情诗人应善于在自身中聆听它，抓住它，把它提高为意识。由于抒情诗人这样地在我们身上重新唤醒内心生活的一种关联，这种关联曾一度存在于我们身上，但不是这样强烈，不是这样地属于自己的，不是这样地处在不受干扰的演进中，不是这样地借意识而被接受，由于抒情诗人做到了这一点，故而他们的艺术变成了器官，变成了更好地理解我们的最属于个人的东西并扩大我们的视野使之越出自己的内心经历的器官。心境的天才们向我们中间的每一个人显现他自己的内心世界，让人朝一个陌生的、却又同我们有亲缘关系的内心世界里面看去。在这丰富的作家的个性中，我们才掌握人的内心世界的财富。一位抒情诗人悟到了人的内心世界的新特征以及表现这些新特征的新的艺术手段，我们必须理解这些新东西，才能理解这位抒情诗人并认识到他的意义。

所以，在这里，理解作品的钥匙又必须到生活经历中去寻找。从荷尔德林的生活中，从他表现这生活的两部大作品中向我们迎面走来的东西，现在又联合起来去理解他的抒情诗，他的永不消逝的

艺术成就即在其中。我们在这生活中找到了他的诗与之相连接的生活经历，找到了决定他的创作形式诸时期的他的生命状态的诸时期，而这些作品又让我们在他为此而找到的各种象征中把握他的生命状态和包含在其中的各种情绪的范围。到此为止的整个叙述也始终以说明荷尔德林的诗的内涵为目标，而这种内涵同抒情诗的内外形式之间的关联现在才能认识到。

我从歌德出发；因为只有这样，才能对后辈诗人身上的新东西作出正确估价。

歌德面对世界时具有感觉到自身以及在任何生活关系中坚持自身的无可比拟的力量。他带着他的全部能量生活在瞬间里，所以，他的诗从生活经历出发；歌德从头到尾体验一个事件对无限敏感的、强烈而生动地体验它的全部感情内涵的天性所能产生的全部影响，并把它在诗里表现出来：纯粹、明确、普遍有效。由于他如此详尽表达每一种境况的感情内涵，所以在他的抒情诗的无法估量的财富中看来反映了一个典型的人同世界的整个关系。从这些诗里发出一股永不枯竭的力量，像他似的无偏见地热衷于世界的每一种情感价值，又不会因这种价值而使自身消失。即使在他的最痛苦的诗里，我们也感觉到，他终究会控制任何苦恼，新的太阳将会照耀，他将带着这种力量迎向新的事件。

荷尔德林始终生活在他的整个存在的关联中。经常影响他的瞬间感情的，是他遭受的和可能会来临的事情。他把这一切都集中在自身中。歌德如此有主宰力地生活在其中的瞬间，对他来说，仿佛没有真实的现实性。他还是个孩子时，就忧郁地看着他的同伴们游戏，他没有能力完全投身到这个瞬间里去。任何时候他都无法怀着简朴又强烈的感情在现实中随心所欲地生活，这是他的气质，或者说，是他的命运的影响。对伟大的希腊人的往昔的向往，毁了他的

当前的感情。他关于祖国、英雄精神和自由的理想，只使他产生痛苦以及不确定的、日益消失在不可企及的远方的希望。他的爱本身是让自己满足于仅只是被爱意识的纯洁和非感性的能力使之幸福的当前。哪里还有另一种由这样柔的材料，像是由月光编织而成的诗人的生活呢！他的生活如此，他的文学创作也是如此。在始终生活在内心世界整个关联中的这样一个人的天性里，往昔如同当前那样地起作用。隐士许佩里翁的存在充满了曾经存在者们的亡灵。恩培多克勒如此强烈地感受到往昔的压力，致使他只有在死亡中才希望能摆脱这种压力。在荷尔德林的诗里，也是同样的相互关联的和混合的生活感情。在他的诗里没有游戏着的、轻盈的、悦耳的因素。

对这位哲学诗人来说，他个人存在的关联变成了生活本身的关联。他的诗好似索福克勒斯的悲剧的合唱，伴随着在生活舞台上发生之事。如果说，在席勒的哲学诗中有一种来自理念世界的情绪，不依赖于个别的生活经历，那么，荷尔德林正是在他最初的大型赞歌里仿效这样的典范，但在他后来的赞歌里，他就前进到一种纯正的抒情诗的形式：从一个理想世界在他身上唤起的情绪中出现一个以感情的关联为原因的过程；由感情的进程所决定的想像的图像，好似先见者所预见的未来幻象，出现在这些诗里最美的那几首中。但是，在他的抒情诗中最有意义的作品是那一些，在其中，他由一次生活经历领悟到生活的一个普遍特征。他不间断地工作，时而在同一首诗的变体中，时而在多首诗中，越来越完善地表现这些特征；在这一点上可以把他同伯克林[1]相比。晚间情调，它引领人返回自身，让白昼的争斗在和平中渐趋消失。

---

① 阿诺尔德·伯克林（1827—1901），瑞士画家。他的主要作品《死人岛》就有多种画稿。

他的茅屋前阴影里平静地坐着
犁田者，他的炉灶为这知足者升起炊烟。
　　和平的村庄里晚钟
　　好客地为此旅人鸣响。
现在船只自然也进入港口，
远方城市里市场上繁忙的喧闹
　　快活地消失；无声的叶簇间
　　友朋聚餐的器皿闪亮。
我该去何方？会死者活着
靠报酬和劳动；劳逸交替中
万物欢乐；为什么惟独
我胸中的刺永不入眠？
向晚天边一个春日欣欣向荣；
开放蔷薇无数，黄金世界
　　显得宁静；呵携我去那里，
　　紫色的云！愿在那上边
在光和气里我的爱和苦消融！——
可是，像被愚蠢的请求吓退，魔力
　　逃跑；天黑了，天底下，
　　我照旧，孤独。
你来吧，柔的睡眠！追求太多
这颗心；可是，到头来，青春，
　　不安定，好幻想，你也燃烧尽！
　　随后是老年，开朗又和平。

或者，荷尔德林接纳他的心境中的一种对立；对既往的希腊世界的

眷念，对南国自然的五光十色的憧憬，以及与之对立的被框住的当前的宁静的幸福，寂静的山谷，内卡河和莱茵河穿过这些山谷，在草场和森林之间潺潺流去。接着又是纯粹的、全身心投入的对处处起作用的各种自然力的领悟，我们自己的存在被包容在这些自然力的强制性的相互作用里。如果说歌德的抒情诗总是在自然加之于诗人的覆盖层中表现自然，那么，在荷尔德林的抒情诗里自然则作为有生命的整体向我们迎来，而人则服从于这整体中的行星、各种力和众神的永恒的强制力。同歌德老年时期以前的诗相比较，荷尔德林的新诗里最有效的因素之一即在于此。

所有这些生活的覆盖层都在一种特有的情绪中相互结合。一种理想的天性，具有对存在的一切价值的最敏感的接受力，处在席勒如此感人地表现的理想同世界的冲突中，由于面对怠惰的群众不可能达到美并贯彻英雄精神和力量，由于一种发展了的个性所处的孤独状态，这理想的天性就被引向一种特有的形而上的直观，它产生于作为时间的天性本身的易逝性。处在这样面对生活的地位上的荷尔德林，是青年黑格尔和叔本华的同志，他的抒情诗表达了对世界的一种新的感受。以特有的强制力把我们向他吸引过去的正是这种新的感受。如果我们在他的诗里尾随他的生活进程，从理想时期，从青年时对存在的美化，直到这样的心灵状态，那么，他就会唤起一种难以言说的同情。他面对生活时的寂静的自制，比叔本华对生活的全部辱骂听起来更真实的轻微而疲惫的声音，他的话语的朴素是何等感人！就这种自制的、简朴的、轻微的声音而言，他同索福克勒斯有亲缘关系，而且是从他那里学来的。这些诗打动我们的心灵。

如同每一首器乐作品那样，每一首诗都以一个被从头至尾体验到的心灵事件为基础，这个事件在感情中又返回来同个体的内心世

界发生关系。不论内心状态的这样一个进程是由一个从外部决定的个别经历所引起的，或是由不依赖于外部世界而从内部升起的情绪所引起的，还是由一个观念群（不论它是历史的还是哲学的）所引起的，这个感情进程反正构成了这首诗以及在这首诗里所表达的内容的出发点。

抒情天才首先在于抒情诗人的这种特性，借助它，他从头至尾充分而纯粹地按照其特有的规律体验这个内心事件，全身心地投入，不被那可能从外部干扰这个有规则的过程的事物所触动。它表现存在于这样一个过程中的目的论的法则。荷尔德林是这样一个真正的抒情天才。他的无为的内心世界，他同世界过程的遥远距离，他的返回自身的内心的深度，这一切的作用都使他能够听到我们的感情进程的轻轻流逝的节奏。一种感情状态开始如何在局部中展开，末了又如何返回自身，但这时已不再像开始时那样地不确定，而是在进程的回忆中被聚集成各种局部在其中齐鸣的和声；我们的感情如何高涨，接着，在心灵进程的一个转折处又如何慢慢地低落；在我们身上对比性的感情的斗争如何解决，一种过于痛苦的感情上升至顶点后安慰又如何接踵而至。

一首诗起源于这个过程，可是创作过程本身并没有让位于它；只有个别音响能够传入创作过程的各个瞬间里去：抒情诗人的特有能力在于留住那个事件，使之具体化并形成一种适合于它的表达方式。在有些诗人身上，譬如歌德，从经历到诗的表现经常是个快速的过程；荷尔德林进入表现是缓慢的。就像器乐作曲家需要很长的时间用音乐来表现他的最初的经历，在这段时间里，会一再有新的感情事件来帮助他，看来荷尔德林也同样要花很长的时间，才能突出感情事件的节奏，显示它的简单的、本质般的特征，牢固地连接它的各个环节，在语言的内在的流动中表达它。

荷尔德林的抒情诗创作的主要特征是：他把感情事件提高为在它的所有的基本环节中的以及在他所觉察不到的或匆匆穿过他的心灵的那些环节中的有意识的关联。使更强的感情事件相互结合的各种模糊的、只被察觉一半的关系，感情事件中仿佛在地底下继续流动的那些地方，在话语中找不到表达方式，这正是民歌的特殊魅力。歌德曾经最幸运地加以应用。荷尔德林则把诗与之连结的内心事件文体化。他首先在他的分节并押尾韵的、诗行分开产生效果的诗里，把这种关联移置到各部分的句法连结中，这种连结又在一种流动状态中穿越各诗节。接着他又不满足于此。在六音步诗行里以及在哀歌的音步里，他找到了一种摆脱诗节的手段，通过处理这些音步的方式，在音步里模仿感情事件的流动过程。他又从希腊人和罗马人的分节诗中获取这样的音步，它们允许他在柔和的、有规则的扬抑变换中表达把他的诗的各个部分结合在一起的关联。末了，他又由此及彼，让感情事件在不分诗节的自由节奏中不停顿地演进。惟独在他最后的赞歌里，这种关联的固定性才消解。

这样地把感情事件文体化包含着一种危险，荷尔德林并非总能避开这种危险。不论一首诗由之出发的心灵事件如何在想像中形成以及如何通过有亲缘关系的其他心灵事件而得以扩充，这首诗终究只能包含在一个现实的事件中所能有的东西。文体化能够突出觉察不到的东西，但是，文体化不得逾越上述界限。包含在一首诗里的对自然的直观，如果它的内容超出了在一个内心事件中能够被领悟到的东西，那么，这种对自然的直观尤其显得不真实。诗里对自然的直观同一幅油画相仿，它所显示的多于在最有利的瞬间站在最有利的地点所能看到的。歌德早年一般都从个别的经历出发并且同它保持很近的距离，不仅在他的短歌里是这样，而且在他青年时期的酒神颂歌里也是如此，他是抒情诗的这种真正的现实主义的样板。

荷尔德林则相反，在诸如《阿尔希佩拉古斯[1]》这样的酒神颂歌里，他失去了衡量在一次内心事件中（即使这个内心事件源自观念世界）可以同情绪和直观相连结的东西的尺度。这个整体范围太广，我们不再有可能事后去体验它。他凭着他的细腻感情在《门农的哀诉》、《秋祭》、《返乡》等优美的哀歌里用外部标记把内涵广泛的整体分成个别瞬间。《婚礼日前的爱米丽》这幅温柔的家庭油画是他轻易而迅速地写成的，正因为如此，这首诗比他的篇幅较大的诗里的任何一首更贴近自然。在这里，默里克的创作方法同荷尔德林衔接得最紧。

音乐性构成荷尔德林的诗的内部形式的另一特征。我所理解的音乐性不仅指他对语言或诗行的处理，而且指内心事件及其布局的特殊形式。我在浪漫派的抒情诗里，在荷尔德林的同时代人诺瓦利斯和蒂克，以及稍后的艾兴道夫的抒情诗里又找到了这种形式。所有这些抒情诗和德意志器乐的成型是同时的。如果说在德意志器乐里个别的经历，使感情的顺序松散并且表现了包含在经历里的具体对象，那么，在这些抒情诗人身上也有近似的倾向。这时就产生了短歌，在其中，加在特定的直观经历上的覆盖层比在歌德的诗里更向后退去。感情融合在无始无终地产生于内心本身的情绪中。或者像在荷尔德林的诗里，感情是被总结出来的，几乎不需要任何外来机缘。

哈格道恩和格赖姆的抒情诗和德意志歌唱剧是同时代的，并且同那时伴随市民节日所唱的歌曲紧密相关。在仔细斟酌的形式、截短的诗行、对典型的感情状态的再现等方面，那时的抒情诗同这种歌曲和歌唱剧有着亲缘关系。正如这些作品在爱

① 阿尔希佩拉古斯，意为“多岛之海”，专指爱琴海及其岛屿。

情歌、饮酒歌、宗教歌等科之下被分目，它们所表达的各种感情也被一清二楚地分到精神家政的各科目之下[①]，致使任何一种感情都不会受其他感情的干扰；诗分为正规的诗节，每一诗节自成一个整体。这种形式在今天还有生命力的抒情诗的彼岸。克洛卜施托克给这种形式画了一个句号。这位抒情诗里的音乐性的天才使一次经历的构造在诗的形式里有形化。这首先把他引向古代人的格律以及他的宗教赞歌的自由形式。最强烈的抒情诗的表达符合他所抓住的重大题材。但是，他的思想的贫乏，他的宗教信仰的庄重，他所受的教条的束缚，他没有能力进一步发展自身，同这些的对立有多大呀！只有当伟大的人格得以使其内心最自由地活动之时，我们的抒情诗才达到其顶峰；在现代文学中独一无二的我们的抒情诗的美和丰富显现了。这种抒情诗的顶峰，歌德的诗直到荷尔德林的完善的文体以及与他同时的诺瓦利斯和蒂克出现的时候，与我们的世俗音乐直到莫扎特的歌剧的迅速上升同属一个时期。这是同时表现出来的世俗的内心生活的解放，这两种表现方式之间交织着无数相互影响之线。正如在这个时期的最高创造、莫扎特的歌剧中，音乐表现在个别环境中同词语，同两者固定的规定相结合，在音乐和抒情诗中的明亮的、确定的、清晰的形式构造之间也存在着一种特有的内在的形式关联。接着，在海顿最后的也是最伟大的时期里以及在贝多芬的发展时期内器乐的完善带来了对感情关联的一种无言的表现，这种表现在一条运动的河流里统一穿越艺术作品的各个部分。而荷尔德林、蒂克、诺瓦利斯则开始了那种新的抒情诗，它表现感情的洋溢、从心境内

① 这是借喻，形容把各种感情分别归到像一本家庭账册上的科目中去。

部升起的情绪的抽象的主宰力、像是从不确定的远方传来又消失在那里的一次心灵活动的无穷旋律。

我们谈到的所有的因素决定着荷尔德林的诗的外部形式。

迪博和莱辛已经认识到，在词语及其连结中有着标明任何可能对象的手段，但是，文学创作对心境和想像的艺术效果，需要一种挑选并连结词语的特有艺术。哈曼和海尔德发展了这样的思想。所以，首要的任务是，在分析一位作家的形式时，抓住他借以使词语产生效果的手段。荷尔德林的抒情诗艺术首先通过节省词语给予任何个别表述较强的特征值，并由此产生效果。当我们在一般情况下于阅读时把个别词语仅仅当作整个词语构造的关联中的意义的符号来用，表达的节省就让我们停留在词语上。感情在它的简单的名称背后仿佛赤裸裸地显现——在这一点上，默里克的抒情诗同荷尔德林的有亲缘关系并受后者的影响。我还想提到荷尔德林使之发挥最大作用的另一种艺术手段。内心世界即心灵的诸行为方式的共同作用。讲话的人在疑问、惊呼、意志行为的名称的句法形式中确定自身或另一个人。心灵的诸行为方式在这种种句法形式中找到其表述方式。所以，在一首诗里采用这些句法形式复述内心活动，比直接采用诸如悲伤、欢乐、思念、渴求等词语来复述内心活动更加有力，更加直接。荷尔德林既在《恩培多克勒》里又在诗歌里采用这些句法形式，几乎没有别的作家在这样的范围内采用过。他去除这些句法形式的全部修辞性质，他简单地表现在这些形式中所表达的心灵事件，简单到了使他接近于散文的就事论事，从而把这些句法形式化为它们在抒情诗进程中的内心世界里所具有的价值。他按照希腊人的榜样，利用我们的语言所允许的在句法结构内部词语位置的自由，旨在通过词语的顺序来表达在直观时以及在心境演变中的内心进程。

荷尔德林的诗在丰满和谐音的流动方面是任何其他诗人无法与之比肩的；在自然而强烈的节奏运动和多样性方面，他自然远不及歌德，因为从荷尔德林的格律艺术中产生了一种单调性。对我们的语言他有着最细腻的感觉；他谙熟与我们的语言的精神相符地使由词语的内容关联所决定的词语的价值同扬音节和抑音节的运用协调一致。在这一点上他跟克洛卜施托克不同而且显出他的长处。他多半懂得把动词和名词的词根置于重读位置，或者把那些音节置于重读位置，它们在这个地方重读可以由意义说明是合理的。前置词、前缀和后缀主要置于非重读位置。这样就产生了根据意义重读的说话和诗行形式之间的非强制形成的一致。在他的韵律形式中到处都有关联、对称和音乐效果的各种原则支配着。它们也规定着他的诗歌艺术的发展的进程。

在他把他的赞歌的形式转移到个人诗歌上去的地方，我们也就离开了他的抒情诗的历史。在优美的咏《青春之神》和《致自然》里，他以完善的方式使用使感情事件的关联得到外在的表现的句法手段；对称的布局又提高了由此而产生的效果，连席勒也从未这样完善地运用过这种对称的布局。

支配他的这些原则以及与之共同发挥影响的他对希腊和罗马诗艺的研究，随后又引导荷尔德林去运用古代的格律。他懂得让六音步诗体和哀歌格律产生特有的效果。在他的六音步诗里，扬抑格和扬抑抑格的对称分布产生了一种运动，在这种运动里，感情像被波浪载着向前。他经常使五音步诗行的第一个扬音节弱化，从而唤起一种渐强的印象，这给予他对哀歌格律的运用一种特有的魅力。《门农的哀诉》尤其表明了这一点。准押韵[①]突出谐音、加强和同元

① 准押韵，需押韵的音节仅元音相同，辅音不同，如:er，en，el 等。

音的扬音节的连接。头韵法同样也起连接作用。所以，特别强的效果贯穿荷尔德林的格律表达方式并及于旋律、不可阻挡的诗行的河流以及诗的各部分之间的关系。这一切都为了在格律上表达心灵事件的进程、它的关联和它的分段。如果说，六音步诗体和哀歌格律尤其有能力表达这样的关联的话，那么，荷尔德林也懂得运用上述手段让希腊和罗马的分节诗的若干形式去适应相同的效果。他又回到了贺拉斯；希腊抒情诗的剩余部分他是否也利用了，看来是成问题的。就他在德语和现代心灵生活的条件下应用这些诗行形式而论，别的诗人都及不上他。他主要采用阿尔凯奥斯诗节[①]，这也是贺拉斯所偏爱的；但是，他凭着细腻的节奏感，用原始的希腊形式取代了晚期希腊和拉丁的经过改变的形式。除了阿尔凯奥斯诗节外，他采用得最多的是所谓的阿斯克勒皮阿德斯第三诗行[②]，这也是他在贺拉斯的诗里见到的，荷尔德林在每一诗行开端几乎只用这样的音步取代扬扬格，它几乎只能是扬抑格而不可能是别的，这样一来，他就有可能把古代的格律用到我们的语言上来了。他有一次在短歌《在梦魇下歌唱》里也采用了萨福的诗节[③]。这里是一种奇

---

① 阿尔凯奥斯（公元前600年前后），古希腊诗人。他的颂歌诗节含四个诗行，格式如次：

抑扬　抑扬　抑扬　抑抑扬　抑扬
抑扬　抑扬　抑扬　抑抑扬　抑扬
抑扬　抑扬　抑扬　抑扬　抑
扬抑抑　扬抑抑　扬抑　扬抑

② 阿斯克勒皮阿德斯（公元前270年前后），古希腊诗人。他的颂歌诗节含四个诗行，第一、二诗行相同，第三诗行重复前者之前半但结尾完整，古代称作“菲雷克拉特斯诗行”，格式如次：

扬抑扬抑抑扬‖扬抑抑扬抑扬
扬抑扬抑抑扬‖扬抑抑扬抑扬
扬抑扬抑抑扬抑
扬抑扬抑抑扬抑扬

③ 萨福（公元前600年前后），古希腊女诗人。她的颂歌诗节含四行，前三行相同，格律为：扬抑　扬抑　扬抑抑　扬抑　扬抑，第四行为：扬抑抑　扬抑。

特的变体，它以克洛卜施托克的变体为基础。他把诗节前三行里一般位于第三格的扬抑抑格移动了位置：在第一行里，他把它移到第一格，在第二行里他把它移到第二格，在第三行里他把它移到第四格。

他的抒情诗表现心灵事件的关联、流动和内在节奏这一基本特征又把他引向一种新的形式。这种新的形式出现在他为由重大情绪和素材所引起的强烈的、向前进的心灵运动寻找格律表现之时。这里，他以歌德的酒神颂歌为起点。抑扬格和抑抑扬格，扬抑格和扬抑抑格，亦即上扬的节拍和下降的节拍不断交替，并以完全自由的方式加以混合，使它们紧贴心灵的运动。这里不再有常规的诗节构造，只有一种分段，而且几乎总是分成不相等的段落。荷尔德林已经习惯了的贺拉斯的格律多样化又鸣响。正当他朝这种酒神颂歌及其自由形式走去时，他的精神开始在命运的冲击下倒毙，他的抒情诗艺术的发展就这样过早地结束了。

结　局

你在何处，光？
这心现又苏醒，但无情地
这强暴的夜总是拉着我……
此刻我独自静坐，从一个
小时到另一个，创造形象

用清新的土和爱情的云，

因为毒在我们之间，我的思想；
我朝远方窥听，看是否有一位
友好的救助者朝我走来。

荷尔德林动身去远方，再度替他人服务，这时他的身心状态已经极度可虑。他默默地在心中承受着回忆的重负——各种痛苦，匮乏，遭人白眼，直至侮辱，他觉得他的命运已经把他从众人中剔除。他周围一片孤独，无法言传的孤独。他经常以特有的充满痛苦的谦恭，请求他的家人和友人原谅他的沉默。他总是羞于让最忠诚的母亲看到他必须经受的以及他的感受。“我必须走向依附生活，”现在，当他要启程去法兰西南部时，他这样给她写道，他接着又添加了一句，作为对自己以及对她的空洞而可怜的安慰，“教育孩子现在是一件特别幸福的事务，因为它是如此清白。”又对他的弟弟说：“我的卡尔呀，原谅我，我们之间是纯洁的。”

又是圣诞节前后，他离开家乡，去驻波尔多的汉堡领事那里，重新开始家庭教师的生活。“什么都不怕，多多忍受”——他这样表达他在旅途中的心情。他就这样步行走过“可怕的冰雪覆盖的奥弗涅山的几个山口”。从他的报道中可以预感到精神病患者的幻梦和恐惧。“在狂风中荒野里，在冰冷的夜间，硬板床上我身边放着实弹手枪——我做了一次祷告，到现在为止，这是我一生中最好的祷告，我永远不会忘记。”1802 年 1 月底，他抵达波尔多。从那里发出的最后一封也是值得注意的一封信表明，他必须使他的心境远离任何激动。他的祖母去世了。关于此事，他向他的母亲这样写道：“关于丧失亲人，如果我更多地表达了必要的自制而不是我们心中的爱所感到的悲哀，那就请您不要误解我。我必须保护并维持我的经受如此长久考验的心境。”处在这样的心灵状态中，他还必须

经历这样的事，在这里，如同此前在瑞士那样，他无法保住他的区区职位。即是说，人家向他提出了要求，他无法做到，或者因为他太高傲而不愿去做。毫无疑问，在这里，他的自尊心受到伤害，他自己不再能够消除。他如今是个失落者，这种感觉侵袭这个生活艰难的疲惫者。6 月，他已经踏上归途，自然又是步行。也许在炎热的法兰西南部的旅途中，他中暑了；“强暴的要素，天上的火，众人的寂静，他们在自然中的生命，他们所受的限制和满意，总是感动我，就像学着英雄说话那样，我也可以说，阿波罗击中了我。”

年过四十的荷尔德林，由此起精神病魔缠身。病态激动的初期状况减轻后，人家希望他会好转。当时，他还有能力从事脑力工作。他翻译了索福克勒斯的《俄底浦斯王》和《安提戈涅》，译本于 1804 年发表。他的节奏感没有减弱，他的语言铿锵有力，他从语言里获得震撼人心的痛苦的语音，但是，他丧失了对希腊文的掌握，他把熟悉的字跟发音类似的字混淆了，他失去了耐心，接着他就随意翻译。在《说明》里，他情况稍好时写下的诗学像一堆废墟呈现在我们面前。这吸引人去钻研，事后又困倦而失望地放弃从毫无意义的文字里去探究隐藏着的深刻的内容。显而易见，他已经没有能力固定住逻辑关联。

在个人交往中也是如此。有时，在友人面前，他显得像在他的最佳时间里那样。接着，思维的线索突然中断。这样的精神衰竭状态同极度兴奋状态交替出现：受到过度刺激的自尊心，狂暴地突然发作；可是，他还能让自己平静下来。辛克莱，他的朋友当中最忠实的，还能在黑森侯爵那里给他谋得一个图书馆管理员的小职位，薪水自然由这位朋友自己支付。当时竟有人讲出这种想法：这个不幸的人仅仅有时戴上疯子的假面具罢了，这是怎样的反讽啊！这样的希望维持了没几年。1806 年夏，对他本人如同对他人而言，让他

在霍姆堡街上走动，看来已是一件可虑之事。当时和此后，固定的想法已不会在他脑里出现。他的受苦之路向下通往神圣的精神黑夜，好奇的旅行者或者轻率的好心人的报道已经无法玷污，甚至没有通晓这种状况的人报道过他。他喜欢坐在钢琴前弹唱，直到最后只剩下音响和节奏，而他来到世上似乎只为聆听它们的。他坐在蒂宾根，他在那里找到了一个寂静的避难所，坐在作家魏布林格尔①的花园楼房里，向下朝城市望去，他曾经胸怀如此高傲的希望来到这里，遥望内卡河，在这河畔开始了他的作家的梦想——如今，高贵的面容无一丝生气，要求敬畏的高大身材微微前躬，他的思想在周游，在周游。

1843 年 6 月 7 日晚，他去世了。已经病得很重，他仍然如他之所爱，长久地站在打开的窗户前凝望美的月夜。无声地，不惹人注目地，他溜出了这个世界，作为这个世界最疲惫、最贫苦的过客，而这个世界很少注意到他的消失。

但是，我们的兴趣还留在那些有强制力的诗上，它们产生在他所达到的抒情活动的最大自由和疯狂的边界上——他称它们为充满奥秘的“夜曲”。当受大脑功能约束的、已经获得的心灵生活的关联开始失效时，对个别形象的塑造得到了一种特有的独立性和能量。可能效果的观念越出统一的艺术形式的牢固接合的诸条件的框架。感情和想像未经调节便走上了偏离轴心的轨道。在这种情况下，谁不回想起罗伯特·舒曼②或尼采呢！“我想，”当时，荷尔德林这样给一位朋友写道，那话语完全使人联想到海因里希·封·克莱斯特的类似的高傲的话语，“直至今日，我们不会去评论诗人，而是唱法应具备另一种性质，因为我们，从希腊人起，又开始有本

---

① 威廉·弗里德里布·魏布林格尔（1804—1830），德意志作家、著作家。

② 罗伯特·舒曼（1810—1856），德意志作曲家。他和尼采一样，后来精神错乱。

土特色地、自然地、真正有原创性地去歌唱，因此我们赶不上去。”

这是荷尔德林的最后时期的厄运，他的整个创作的发展急于达到使内心节奏完全摆脱受约束的格律形式的地步，但是，他是处在疯狂的边缘才跨出这最后一步的。这些诗是介乎歌德的叙事诗如《普罗米修斯》和《徒步旅人风暴歌》与若干现代诗人的酒神颂歌之间的中间环节。这位不停息地向前走的人再次试图改进他从席勒那里继承来的赞歌的大形式。再次产生了一组诗，它包容了最重大的人的题材。但是这涉及的不是重大的普遍的理想，它们在自由的理想主义的欢畅之光下在我们前面闪亮。这位诗人返回自身思考命运。他再一次在《莱茵河》这首诗里表现了英雄的命运。众神需要英雄。“正因为极乐者们丝毫感觉不到自身，就得有另一个以众神的名义分享着感觉——他们需要这一个。”当薄暮朝他下降，英雄和众神开始接受巨大空间和离奇形式。神性在英雄和诗人身上成为对他自身的感觉——但他知道，英雄要付出的代价是什么。他回想英雄般地承受生命的人——卢梭、苏格拉底。他的目光包容在各国和各种宗教里的神的儿子们。基督作为他们的朋友朝狄奥倪索斯和赫拉克勒斯走去。他像米开朗琪罗那样觉得基督是神所生的一位英雄。现在他更有主宰力地把握住自然的特性，因为他对南方的直观向他显现了自然的形式的对立物。他的语言以其形象的力度一直走向稀罕和古怪。其中有病态的特征同抒情诗的天才对一种新文风的感觉的特殊的混合。保留下来若干行，显然是一个较大的整体的残存部分，匆匆写下，有某些错误；这若干行诗可能使荷尔德林朝一种新的抒情诗语言前进的方向具体化：

连同黄色的花，

连同野蔷薇，
这片土悬向湖中。
他们可爱的天鹅，
被亲吻陶醉，
为饮水把头
伸入神圣地清醒的水中。

我好苦，如果这是冬天，
我到哪里去取鲜花、
阳光以及
地上的阴影？
高墙屹立，
无语又寒冷，在风中，
旌旗哗哗作响。

附　识

莱　辛

论莱辛的文章于 1867 年发表在《普鲁士年鉴》第 19 卷第 2 册和第 3 册上。在当时的探讨中，有丹策尔和古劳尔的传记以及 C. 黑布勒的《莱辛研究》。我的文章同后者相联接。这是我首先尝试闯入一位重要人物的发展史中去。今天，当这篇文章事隔四十余年后重新发表时，莱辛研究的状况完全改变了。我若要满足重印的愿望，就不能抹掉这篇文章同早先那种状况的关系。当时，这篇文章是以就事论事和按年代顺序探讨的方式介入莱辛研究的进程，我不想以今天可能采取的探讨方式取代从前的探讨方式。若是这样，我就得写一篇新的文章了。而我也不需要这样去做。因为当时我所探讨的问题，就对莱辛的理解而言，今天仍是最重要的问题。对我的结论，今天我也没有需要更改之处；我只在这一点或那一点上挑选了比较谨慎的说法。其他小改动只涉及文章的形式。

为了比较完善地解决当年我向自己提出的任务并使这篇文章适

应全书的关联，我在本书第2版中作了两次详细的增补。对于莱辛同他之前以及和他同时的美学著作的关系论述得更加详细了，还增加了一个章节论他的作品，着重谈《明娜·封·巴恩赫姆》和《爱米丽雅·伽洛蒂》。若干小的补充，在广泛的历史关联中展示莱辛，下面同样也将注明[①]在第2版里，除去两处较短的增补外，还新增对《智者纳旦》的详尽分析。这幅素描或可在埃里希·施密特在他的出色的莱辛传记里馈赠给我们的那幅色彩丰富的油画旁边要求占有它应得的一席之地。莱辛同德意志精神生活的更加一般的关系，我将在别处讨论，在那里我也将谈及更具系统性质的若干论点、施皮策尔关于乔达诺·布鲁诺同莱辛的关系的机智的假设以及莱辛的灵魂周游说的历史关联。

当时，我对灵魂周游说的叙述给予康斯坦丁·勒斯勒一个机会，在《普鲁士年鉴》第20卷9月那一册上援引偏离我的见解的见解，还试图从另一侧面澄清在莱辛的话里似乎存在着的种种矛盾。现有莱辛的两种假设。两种假设中的任何一种都应解决莱辛在形成他的世界观时所遇到的种种困难。这些困难中的一类看来要求人返回这个地球。如果神的完善同人的行为的必然性相结合，那么，留在宗教－道德发展的较低阶段上的那些灵魂就有可能参加到这一发展的稍后的几个阶段中来。在我们的地球上以及在我们人的历史的往后的进程中的灵魂的回归满足了这些要求。通俗地讲：启示应是对整个人类的一种教育，所以，神的公正要求留在发展过程较早的某一阶段上的我们人类的所有的成员，都能分享往后各阶段的祝福。“使人类愈益接近其完善状的巨大而缓慢的轮子，是由更小更快的轮子推

① 改动与增补共10处，标明原书页码，这里删去。附在文后的注释均改为本书页下注。

动的，这些轮子中的每一个同样都把它的个别之物朝那里输送。” 在莱辛那里，同回归地球说并列的，还有在诸条件之下回归之说，这些条件是不同于我们现在的躯体的某一躯体的前提，在《论五种感官》里包含着此说。由于莱辛不可能假设在这个地球上会继续构成另一个躯体，于是，这种理论便同灵魂穿过各种不同的天体而周游之说挂上了钩。

莱辛曾在不同的时间里提到这两种理论。起先我们根本不知道他是否同时坚持这两种理论。如果他认定第二种假设并假定灵魂穿越不同的天体而周游，那么，由第二个假设出发，那个问题（为解决此问题，第一个假设才被提出）在取消第一个假设的情况下就可以以令人满意的方式得到解决。因为灵魂在不同的天体间周游毕竟可以让人联想到对地球上所发生的事的参与。但是我不愿意讨论这样的可能性。形而上学问题提供对不受控制的可能性的展望，如果有人相信这种展望还可使人想像一种相关的心灵历史，那就完全误解了这种批评精神对这些形而上学问题的态度。这就是原因，它们决定了我不越出包含在我的文章里的内容，不跟着去玩试图连结两种假设的思维游戏。因此这里不再印出我对勒斯勒的指责的答复（见《普鲁士年鉴》第20卷第4册）。至于勒斯勒所作的阐述以及他通过对《关于人类的教育》第92条和第93条的分析所提供的理由，可参阅我的答复中对此的批驳（第442页）。

还请允许我重复一下我的答复中的一种历史观察，这也是针对勒斯勒的文章的。莱辛主张灵魂经常返回这个地球的学说的那些动因，对他那些最热情的朋友们却毫无影响。这种情况跟灵魂穿越不同天体周游之说不同。在17世纪和18世纪，这后一种学说在天文学发现、伦理学的需要和生物学的假设的基础上很自然地发展成一

股值得注意的势力。表明此事的有封特奈尔[1]和莱布尼茨的严肃的、产生强烈影响的观点，有伏尔泰傲慢的嘲笑，尤其是他的机智的虚构之一——愿意被人当作巨人的小人。莱辛处在18世纪的运动之中。心中怀有无穷追求感的人仰望星空时不可能完全摆脱对此类梦想的爱好。

歌德和文学创作的想像

这篇文章最初于1877年发表在《民族心理学》杂志第10卷上。当时它同赫尔曼·格林的歌德讲座相联接。在本书第一版里，同第一篇文章一样，这篇文章的第1节和第2节里同他人文章的联接点被抹掉了，叙述紧凑了，没有作内容上的增补，因而保留了我当时根据描述心理学为精神学科说明理由的稿本以及对我关于回忆与想像事件之间的关系的看法所作的第一次陈述（有关的较简短的陈述时间还要早得多）。在第4节里，原来文章所包含的、在文学创作事件中在经验的基础上把已发生之事提高到有意义之事这个概念，被更明确地突出并得到了更详尽的论述。在这里以及在这篇文章的其余部分里，更谨慎地概括了莎士比亚和歌德所代表的文学创作处理方式上的区别，还通过有关这两位作家的材料的增补，更进一步地说明了这种区别。对于我较早的系统论述感兴趣的读者，可参阅本书第1版。在第2版里，我整个地改写了这篇文章，它的导言性质的第1节，在第3版里我也作了可观的增补和删节。

① 伯纳德·封特奈尔（1657—1757），法兰西著作家、哲学家

诺瓦利斯

这篇文章于1865年刊登在《普鲁士年鉴》上。当时，只有蒂克和弗里德里希·施莱格尔编辑的《诺瓦利斯文集》两卷本，1846年才有了蒂克和彪洛夫编辑的遗稿作为第3卷。自那以后，我们对哈登贝格的遗稿的知识已经大大扩充了，今天，在米诺尔的精美版本（《诺瓦利斯文集》，4卷，耶拿迪德里希斯出版社1907年版）里，我们看到了这位作家的遗稿的可信的评断文本。问题在于，对残稿以及《在赛伊斯的学生们》和《海因里希·封·奥夫特尔丁根》续篇的笔记的年代顺序的确定可以做到怎样的程度。海尔博尔恩在他编的《诺瓦利斯文集》（柏林1901年版）里，整理出一种残稿的编年顺序。爱德华·哈文施泰因随后踏上了解决残稿编年中重要问题的新途径（《弗里德里希·哈登贝格的美学观点》，柏林1904年），他在研究手稿时把所有的确定年代顺序的辅助手段结合起来。他把“凡属纯专业性的涉及数学、物理、化学等等的”都排斥在他的探讨之外。米诺尔又许诺将对他的版本作评断说明，这位手稿专家也将讨论编年问题，已成可以指望之事。若想为解决主要问题获得一种可靠的基础，还必须等待。因为诺瓦利斯的观点是非常多变的；他的笔记与他的读物有关；若要掌握他的思想的发展以及在某一特定时期内他的种种思想的关联，那就需要弄清弗里德里希·施莱格尔、谢林和巴德尔的个别著作同哈登贝格的笔记的关系，为此要求进行复杂的按年代顺序的调查。诺瓦利斯的《在赛伊斯的学生们》和《海因里希·封·奥夫特尔丁根》的续篇笔记，其时间顺序若能加以确定，并可与被确定为同时的其他残稿相对照，

这时方可被充分利用。所以，有把握地使用新材料的时间尚未到来。因为在这个版本里发表的关于诺瓦利斯的文章未经更改，仅有几处改正和删节，一处压缩，行文更清楚。我坚持我的研究结果。我以为不需要根据新的资料进行增补。这篇文章的意图从一开始就不是信息的完整性，而是针对当时关于这位作家的流行看法进行一次性格分析以及对这位作家作出评价，尤其着眼于他的文学创作方案的逻辑性和意义。

有人对这篇论诺瓦利斯的文章提出了反对意见。我在这里仅只对此作一些说明。海姆（《补遗》1873 年的评论，《普鲁士年鉴》，1873 年度）承认，我的文章“首先是对诺瓦利斯的思想的一次真正的文学史的分析”，但是，在他的重要的和经常被使用的论浪漫派的著作（柏林 1870 年版）里，说法和我们的见解完全不同。我要证明，关于浪漫派作品里的混乱、模糊、昏暗和矛盾的流行见解是站不住脚的，并要指出，甚至在残稿和遗稿里的东西也有一种内在关联，与此相反，海姆则更接近那些旧见解。

1. 关于《**在赛伊斯的学生们**》（海姆，上引书第 348 页以下），我在第 1 版里关于此剧同费希特的立场所说的话里走得太远，就放弃了。但是，我坚持在我引述的诺瓦利斯的话里有着各种自然观的争论的积极解决办法。诺瓦利斯说，人“跟自然恰恰如同跟众人那样处在如此不可理解的各种不同的关系中”。于是就产生了各种不同的自然观。但是，从探究自然客体结构的方法直到理性、想像或心情在自然中重获的观点，根据诺瓦利斯的意见，不论在哪里，自然只能从一种内在的关联中，在对活动于自然中的生命的体验中，在于自然中对自身的重获中被理解。我特别指出米诺尔编的《莱辛文集》第 4 卷第 24—26 页那一处。在这里超出了人关于自然的争论。自然客体本身在讲话。根据诺瓦利斯的意见，自然支配着寓居

于它们之中的享受着自然整体之和谐的感情，所以，自然的本质也这样向人的感情显现。“思考只是感觉之梦，死的感觉，灰白而软弱的生命。”

2. 第二个差别涉及残稿。海姆试图把残稿概括成一个整体。我则无意解决这样一个任务。我的论述的明确关联表明，我仅仅针对当时有影响的观点揭示残稿中富有成果的和明确的科学思想。海姆又怎能指责我，为“贬低残稿的特有的科学价值”，给予“若干非常个别的言论一种影响力”，“而在原作者的思想计划中这些言论是不具有的”（第353页）？我坚持认为，当时我贬低残稿的科学价值是做得对的。我对于涉及自然的残稿的评价，已由奥尔斯豪森对残稿的有眼力的检验所证实（《弗里德里希·封·哈登贝格同他的时代的自然科学的关系》，莱比锡博士论文，1905年，第75页）。我在形而上学的和精神科学的残稿中看到了遗稿的意义。我的意图是指出后一种残稿对今天的精神学科具有何种价值。我当时探讨一种心理学的首要观念，它应有能力为诸精神学科提出根据，我认为，哈登贝格的有关思想是有意义的。今天对我来说，他的残稿对当前的主要价值仍在于关于导致诸精神学科的重大关联的种种想法，这种价值不依赖于诺瓦利斯在为诸精神学科提供根据时所持的超验哲学的立场。奥尔斯豪森想在“世界心理学”（“大宇宙的科学”）的意义上解释“现实心理学”这个用语。但是，像“巴德尔是一位现实的心理学家”，他“讲着真正的心理学的语言”这样的话，又怎能从世界灵魂的结构出发去理解呢！奥尔斯豪森为这种人为的设计所提供的惟一理由是失效的。他引以为证的是，在当时巴德尔的著作里只有这样一种宇宙的心理学，而没有这样一种个别生命的心理学。与此相反，我倒要请读者参阅巴德尔的短小的著作《基础心理学论文集》（1797年，后收入《全集》第1类第3卷第203—246

页，有增补）。除第 59 页外，还需注意整个附录（第 73—88 页）以及增补（第 89—90 页）。在诺瓦利斯的一批残稿里，有着显然受巴德尔和这一著作的影响的内容。除了这种关系以外，西蒙（《魔术理想主义》，海德堡 1906 年版，第 16 页）有理由提出，在诺瓦利斯的残稿里论现实心理学那一处以后的文字支持我的观点。现在或者将来是否有可能找到诺瓦利斯各种思想的统一的、贯穿他的各种阶段的关联，正如海姆以及西蒙新近详细而机智地尝试过的那样，我先搁置一旁，不加考虑。表明诺瓦利斯在他的各个阶段上的特征的、超验哲学的立场内部的特有的差别，应该到魔术理想主义这个概念里去寻找，这种说法我以为是完全站不住脚的。用语同巴德尔相联接；对“最早的魔术体系”跟“最新的哲学成果”之间的和谐的提示，出自巴德尔上述著作第 74 页以下 （《全集》第 239 页以下）。诺瓦利斯的残稿中那几处（米诺尔版第 2 卷第 192 页，第 3 卷第 16、97、107、333、384 页）中，第 97 页至少表明用语的变化：“魔术的理想主义”。另参见瓦尔策尔的《欣快症》第 15 章第 610 页以下，第 792 页以下。

3. 海姆称《奥夫特尔丁根》是“梦一般混乱的构成体”（第 387 页），它只有通过作家个人的经历得到自然的支撑。因此他拒绝我所阐明的对《奥夫特尔丁根》里的形而上关联的理解。“若要假设作家的叙述是以灵魂周游[①]思想为基础，那就是把作家的观点合理化。他的观点是更加非历史的和神秘的。”（第 386 页）灵魂周游的假设尤其没有为对现实的最终的绝对的神化，为长篇小说演变成童话提供说明。“真相是：这种假设尽管既在哈登贝格的世界观里又在他的长篇小说里起某种作用，但只是次要的作用。”这里首先

① 灵魂周游，西方人的一种假设，即人死后其灵魂会到各个天体上去周游，经过一段时间再重返地球。与佛教的轮回说或灵魂转世（人的灵魂会变成其他动物等等）不尽相同，不应混为一谈。

有一种误解。我自己也曾强调过，“灵魂周游”这个用语是“不确切的”。另一方面，海姆又不否认“这类想像进入所叙述的故事并起作用”；因为灵魂周游的假设是在长篇小说的诸人物的同一性中被说出来的（诺瓦利斯的《文集》，蒂克编，第1卷第119、121、223、242页）。但是在一个科学理论的理智中是不允许接受这种想法的，这种想法的重点是，假设过去灵魂相互间的特定秩序包含着灵魂当前相互间关系的条件，正如假设彼岸的秩序以及这种秩序同此岸的事情的关联那样。这部长篇小说里现有的，并没有说明这种关联。诺瓦利斯在这样一种关于彼岸生活和尘世生活的关系的看法的基础上，如何结合蒂克关于逝世者的世界、“幽灵移居地”的报道，去想像灵魂回归地球，我们只能去猜想。但不能由此推断，诺瓦利斯没有对此的特定的想像。正如在讨论《在赛伊斯的学生们》时那样，在这里，海姆也陷入错误之中，由于缺乏最后的说明（根据这两部作品的残稿性质，这本来是可以理解的），他就下结论说，诺瓦利斯未下决断或者思想混乱。在这里，如同在他的全书中，海姆没有向自己提出这个问题：在某种关联隐蔽着的地方，浪漫派作家们的表现艺术诸原则对这种关联起了怎样的作用。一位作家，他的脑子里有了他的作品的完整的计划——蒂克的报道至少是这样的，他的作品将包容生命的形而上性质、有形生命进程同无形生命进程的关系，而他竟然没有关于这两个世界的关联的特定观点作为作品的基础！从一位重要作家的创作出发看，这种看法是完全不可能的。只有对《奥夫特尔丁根》的续篇残稿的编年研究有了眉目的时候，才能弄清楚这部长篇小说的整个计划和关联。

荷尔德林

这篇文章是为本书第一版新写的，只采用了以前发表在韦斯特尔曼主编的月刊 1867 年 5 月号上一篇文章中的若干段落，那篇文章旨在让当时的读者进一步了解荷尔德林的文学创作的意义。对荷尔德林的生平的叙述除了借助于施瓦布的书以外，还借助于卡尔·利茨曼的著作（《弗里德里希·荷尔德林的生平，以他的往来书信为依据》，柏林 1890 年版），他怀有爱，不倦地努力，部分地订正了并大大地丰富了施瓦布所收集的材料。此外，贝托尔德·利茨曼还在十年前由科塔的出版社出版的荷尔德林的文集里提供了草稿与残稿汇编。我还要对威廉·彪姆博士先生表示我个人的谢忱，由于埃里希·施密特先生的善意通知，我得以利用他为他和保罗·恩斯特先生编辑的荷尔德林的文集（欧根·迪德里希斯出版社，耶拿 1905 年版）所撰写的有价值的导言，他编的版本，在出版前不久，也通知了我，我正好结束本书第 1 版里的我的这篇文章。我因此见到了无法估价的荷尔德林致贡塔尔德太太的书信草稿。由于我没有机会自己从荷尔德林的手稿获取知识，新版本里对所标明的日期又没有说明理由，所以我的叙述局限在《恩培多克勒在埃特纳火山上》这个残篇同利茨曼的版本中的少数几行（第 2 卷第 218 页）和《恩培多克勒的基础》（施瓦布，第 2 卷第 253 页）的联结上，局限在其他《恩培多克勒》片断之后的这三段的开端上。因为不利用手稿，从荷尔德林的哲学思想的进程，从荷尔德林的哲学思想同黑格尔的哲学思想的关系中，毫无疑问也会看到这些的。愿这个美观的版本能有助在更广大的范围内引起对荷尔德林的文学创作的兴趣。

自从这篇文章的第一版问世以来，研究荷尔德林的哲学发展的手段增多了。弗兰茨·青克尔纳格尔的《荷尔德林的许佩里翁的发展历史》（1907 年）公布了新的耶拿时期的《许佩里翁》片断（第 211—225 页），这对于荷尔德林的哲学发展来说是重要的，并对这种发展的历史作了杰出的论述，尤其是令人信服地阐明了谢林对塔利亚片断以后在这部长篇小说里所包含的哲学思想的形成的影响。另一方面，由于我的《黑格尔青年时期史》（《普鲁士王家科学院 1905 年论文集》）和赫尔曼·诺尔编选的《黑格尔的青年时期著作》（1907 年），为探讨黑格尔同荷尔德林的关系获得了坚实的基础。我保留在别处更进一步探讨荷尔德林的哲学发展过程，在这里我只对第 1 版的文本第 342 页作了补充（第 3 版第 409 页以下）。此外，青克尔纳格尔一目了然地重新确定并分析了《许佩里翁》这部长篇小说形成的各个阶段（蒂宾根年代：没有片断；塔利亚片断，瓦尔特斯豪森；耶拿时期的一组片断；法兰克福时期的重新加工，他证明了《威廉·洛维尔》对这次加工的影响），我利用这些在第 380 页增补了若干行。——玛丽·约阿希米－德格出版了迄今为止已发表的荷尔德林的文字的一个完整的版本（1908 年）。大家总是特别乐于思考着返回到理论著作上去。彪姆和青克尔纳格尔所标的日期有许多不同。爱米尔·勒曼的《荷尔德林的人类理想赞》对荷尔德林的赞歌的编年作出了可贵的贡献。